ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE TEXTOS EN LA ENSEÑANZA/APRENDIZAJE DEL E/LE

TOMÁS LABRADOR GUTIÉRREZ
Departamento de Filología
Universidad de Cantabria

1. INTENCIÓN, PROPUESTAS Y SUPUESTOS INICIALES

1.1. Las lenguas naturales humanas contribuyen al enriquecimiento de las *culturas*, a la vez que, paradójicamente, sirven de fronteras, límites, interiores y exteriores, que dividen y separan a quienes las usamos, los hombres.

1.2. En la enseñanza/adquisición de segundas lenguas se puede recurrir a *estrategias* muy variadas, cuyo grado de *bondad* no resulta fácil ni —pienso— útil fijar. En cualquier caso, quienes aprenden lenguas no maternas han de seguir un proceso gradual de asimilación y manejo de *destrezas lingüísticas*. Mas en ningún caso es aceptable suponer, o intentar que así sea, que su mente está en blanco: hay ya *hábitos*, *estrategias*, *habilidades* y *conductas* arraigados, que condicionan todo el proceso.

1.3. Saben los alumnos de E/LE mucho más y mucho menos de lo que cabe y suele suponerse. Saben, con *sabiduría lingüística* más o menos explícita, *segmentar*, *reconocer* y *memorizar* secuencias de extensión variada y *categorizarlas* como *unidades léxicas*. Saben, asimismo, manejar, con mayor o menor destreza, las *reglas* que posibilitan *combinar* estas unidades. Dominan, en suma, el *significado* de no pocos *signos*, simples y complejos, aunque posiblemente no reconozcan el *proceso* de *significación*, a través del cual se camina hacia el *sentido*, el *mensaje*. Es ésta una tarea menos practicada y, por añadidura, mucho más *compleja*. En este proceso intervienen las que denomino *marcas* o *señales* que no son, estrictamente, *signos lingüísticos*, lo que no implica que no sean *elementos lingüísticos*, a veces decisivos para descifrar el *sentido*, pues aportan información abundante y variada. Las LNH son, en suma, algo más que *signos* delimitados y estructurados de acuerdo con un *código* bien descrito: están presentes en ellas hechos y datos del *entorno comunicativo* (en el *sentido* en que lo empleó hace bastantes décadas —1955-1956— E. Coseriu): todo eso que no cesa de *redescubrir* la *moderna Pragmalingüística*.

ASELE. Actas IV (1994). TOMÁS LABRADOR GUTIÉRREZ. Análisis e interpretación de textos en la en...
Centro Virtual Cervantes

1.4. Pues bien, lo que propongo como *análisis e interpretación de textos* contribuye a que el alumno enriquezca sus habilidades y sus destrezas, de forma que logre superar los no pocos obstáculos que interfieren el proceso y que, por no estar aún codificados, le resultan más difíciles de dominar. Propongo el análisis e interpretación de *buenos modelos*, concretamente sonetos de Quevedo, modelos egregios —fuera de la grey— cuyas posibilidades son muchísimas, debido a la *riqueza* y *variedad* de recursos que contienen. Insisto con cierto *énfasis* en el *papel* o *valor* de las *contextualizaciones histórico-culturales*; mas téngase muy en cuenta que estos condicionamientos histórico-contextuales abundan también en el comunicar del día a día; se pueden aducir textos (ejemplos) *a montones* de la *vida ordinaria*: saludos, refranes, formas ritualizadas, entradas, muletillas, etc. (ni son todos ni en la misma medida *estereotipos*).

1.5. En suma, *estrategias de aprendizaje*, *destrezas lingüísticas* o, pura y llanamente —conforme a la terminología tradicional—, *enseñanza de la GRAMÁTICA* son procedimientos o implicaciones metodológicos, que se pueden y deben *activar* en las clases de *E/LE*, cuyos resultados ni son tan uniformes ni tan fácilmente pronosticables como suele admitirse.

2. DATOS ASUMIDOS: CONTEXTUALIZACIONES Y PRESUPOSICIONES

2.1. Delimitar no sólo el *tema*, sino precisar los *receptores*, es, en esta ocasión, irrenunciable, pues ello constituye un supuesto básico *(contexto):* las *tareas* que propongo requieren necesariamente un grupo de alumnos de *nivel muy avanzado.*

2.2. Han de admitirse *presuposiciones*: cuanto, con independencia de su *verdad* o *falsedad*, hablante y oyente están de acuerdo en aceptar; en ello se asumen riesgos y dificultades que no son fáciles de salvar, pues todo depende del *grado* en que, de verdad, uno y otro poseen y comparten la información y la visión de los hechos o acontecimientos. Si no son *verdaderas* —se desconocen los contenidos, por ejemplo—, *falla* o *fracasa* el *proceso*, pero, gran ventaja, puede *ser retroalimentado.* Los *sonetos* de Quevedo se inscriben en contextualizaciones bien precisas: son muchos y muy variados los *saberes* que hay que *dominar* para *hablar* y *entender* una lengua (la materna y las *adquiridas*).

2.3. En la *lengua literaria*, lo *ambiguo*, el *juego* con lo ambiguo, incrementa la bifurcación y refracción del *sentido*, que voluntariamente se aleja de la *lengua común*, cuyo ideal es la transmisión del *mensaje* con precisión, claridad y rigor: vencer lo *ambiguo* es una de las tareas más difíciles de lograr, tanto

ASELE. Actas IV (1994). TOMÁS LABRADOR GUTIÉRREZ. Análisis e interpretación de textos en la en...
Centro Virtual Cervantes

para quien enseña como para quien aprende lenguas (la materna y, en mayor grado, las segundas). La *ambigüedad* resulta, en todos los casos, enemigo y dificultad *enojosos* e *impertinentes*.

3. LOS TEXTOS[1]

Dos *sonetos* de Quevedo; me limito, ahora, al siguiente:

Soneto *amoroso* **definiendo** el *Amor*.

Es *hielo abrasador*, es fuego *helado*,
es herida que duele y no se siente,
es un *soñado* bien, un *mal presente*,
es un breve descanso muy cansado;
es un *descuido* que nos da *cuidado*,
un *cobarde* con nombre de *valiente*,
un *andar solitario* entre la gente,
un *amar* solamente *ser amado;*
es una *libertad encadenada*,
que *dura* hasta el *postrero parasismo;*
enfermedad que crece si es curada.
Éste es el niño Amor, éste es su *abismo*.
¡*Mirad* cuál *amistad* tendrá con *nada*
el que en *todo* es *contrario* de sí mismo!

4. EL ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE TEXTOS

4.1. El *análisis e interpretación* de textos es un acto de comunicación *peculiar*: los textos se *manipulan* mucho; son obligadas las *suplantaciones*; el *artificio* (de *arte*, gr. *tégne*) es aceptado y necesario:

E[misor] = E[scritor] → *FONACIÓN = ESCRITURA.*
R[eceptor] = L[ector] ← *AUDICIÓN = LECTURA.*

El Lector = Comentarista *suplanta* como [*E*] al Autor = Escritor. Al final del *proceso onomasiológico*, que *ha durado* desde que el A-E transcribió el texto inicial hasta el momento mismo en que se reinicia el *acto de comunica-*

[1] Tomo los textos de la edición de J. Manuel Blecua (1981), *Poesía original completa*, Planeta, Barcelona.

ASELE. Actas IV (1994). TOMÁS LABRADOR GUTIÉRREZ. Análisis e interpretación de textos en la en...
Centro Virtual Cervantes

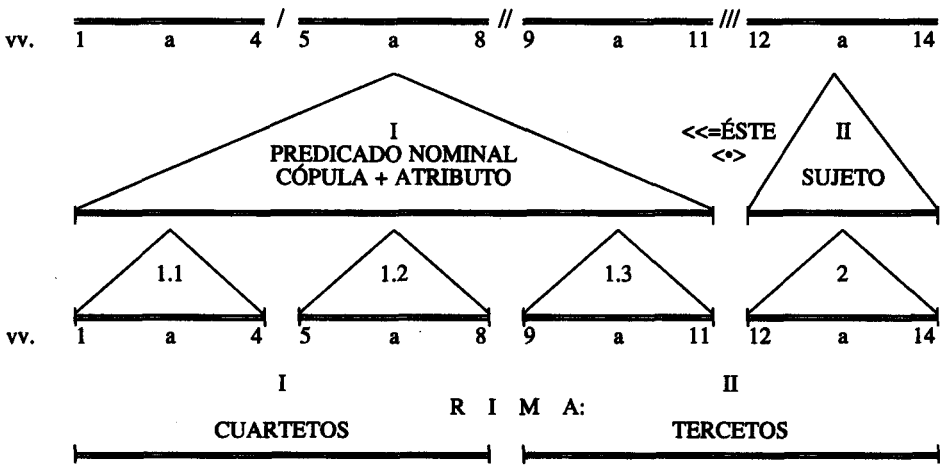
ción, están distantes y alejadas entre sí en el espacio-tiempo, la ESCRITURA y la LECTURA.

4.2. El proceso requiere, por otra parte, dos *momentos*, que pueden ser *mentalmente* simultáneos, pero que —inexorable *secuencialidad* de la *emisión* de la *cadena hablada*— se transcriben sucesivamente: *a)* el ANÁLISIS y *b)* la INTERPRETACIÓN; se *integran armónicamente*: el primero *facilita* y *garantiza* la segunda.

4.2.1. *Análisis* es «distinción y separación de las partes de un todo hasta llegar a conocer sus principios o elementos» (DRAE y VOX) o «procedimiento utilizado para conocer o razonar, que consiste en descomponer el total del objeto del conocimiento en partes, o bien en aplicar a un caso particular un conocimiento o ley general que lo comprende» (M. Moliner); *interpretar* es «atribuir cierto significado a una expresión o a otra cosa. Encontrar y explicar para otros el significado de ciertas expresiones o de otra cosa» (M. Moliner); «explicar o declarar el sentido de una cosa, y principalmente el de textos faltos de claridad» (DRAE y VOX, que añade, en la acepción 5, «concebir, ordenar o expresar de un modo personal la realidad»). Estas definiciones no precisan exégesis: hablan por sí solas.

4.2.2. Las *tareas* o actividades posibles son muy variadas: *estructura general*, interna y externa, *léxico*, *sintaxis*, *aspectos formales*... Todo *conduce* a la *delimitación*, con la mayor fidelidad posible, del o de los *sentidos* del texto (INTERPRETACIÓN). Por razones de espacio y tiempo, me limito, tras sucesivas *lecturas*, a ilustrar algunos aspectos de lo apuntado.

5. ESTRUCTURA DEL SONETO (ESQUEMA GRÁFICO)



ASELE. Actas IV (1994). TOMÁS LABRADOR GUTIÉRREZ. Análisis e interpretación de textos en la en...
Centro Virtual Cervantes

Nótese la *no-correspondencia* entre *forma* y *contenido:* la *estructura métrica* no concuerda con la *disposición sintáctica.*

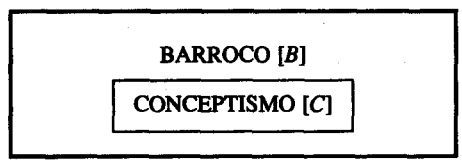
5.1. Se pueden *identificar: unidades léxicas; construcciones gramaticales* (*un, una / el, la*; *activa / pasiva* o la estructura más rentable, la de la *frase nominal atributiva*, cuyo *ordenamiento* Quevedo distorsiona —*hipérbaton*—); fenómenos semánticos y *conceptuales* (*formas de metáfora*; *juegos*: *sinonimias* y *antonimias*; *recíprocos, complementarios, antónimos*; *dilogías* o *plurilogías*; *escamoteos* y *presuposiciones*, más o menos maliciosos: *zeugmas, sobreentendidos, amplificatios, elipsis...*); recursos *formales* (*paralelismos, quiasmos, paronomasias*; *anáforas* y otras *recurrencias; asíndeton* y *polisíndeton; segmentación —calambur: amoroso → a + moroso—); métrica (encabalgamientos).*.

5.2. Son *rupturas, violencias* y *retorcimientos* de la *disposición táctica* de los elementos en el *discurso* que conducen a un *cursus* peculiar. El *hipérbaton* inicial distorsiona el texto en su totalidad: {*PREDICADO NOMINAL [CÓPULA + SN] + SUJETO*}, sujeto *anticipado* en el *título*, el *Amor*, que es sentimiento físico y, además, *pasión, tema* y *recurso literarios tópicos.*

6. ASPECTO LÉXICO

6.1. El léxico está sometido a *cambios* continuos. Es mucho lo que ha variado a lo largo del tiempo: se ha perdido vigor o se ha matizado. Ello *dificulta* captar hoy juegos conceptuales mediante *recíprocos, complementarios, antónimos*, por ejemplo. Hay que acudir a los *diccionarios*, fuente inagotable e inagotada de información; su manejo requiere tiento y sabiduría. Con todo, a las palabras hay que *inventarles*, en cada momento, lo que queremos que signifiquen: *IN + VENIRE*, 'hallar' en cada *situación comunicativa*, el *sentido* que necesitamos. *Significan*, siempre, lo que queremos y logramos que signifiquen, pero hay una parte *estable*, compartida y *participada*, que se mantiene, permanece. Pueden ser consideradas simples *flatus vocis*, pero no son sólo ni prioritariamente eso, pese a la importancia que, en la *poesía*, tiene o cobra el *oírlas*. He aquí un par de ejemplos:

a) Barroco /vs/ conceptismo.



ASELE. Actas IV (1994). TOMÁS LABRADOR GUTIÉRREZ. Análisis e interpretación de textos en la en...
Centro Virtual Cervantes

B incluye a *C*: el Conceptismo está *bien definido* y delimitado.

Historia semántica de *barroco*: *ha llegado* a *significar* lo que los *críticos* han querido que signifique: acaba por significar lo que se quiere que signifique. Pero no en *todos* ni *para todos* los casos por igual: la *sustancia semántica* es la que *selecciona*, una vez más y como siempre; ello posibilita que puedan especializarse algunos significados, pues la dicha sustancia semántica *se deja moldear* así; el grado máximo de la especialización son las *nomenclaturas: barroco tiende a serlo.*

b) Dos *definiciones* procedentes de *diccionarios:*

AMOROSO. Covarrubias no incluye esta *entrada;* se asume en otras:

> «AMAR. Es querer o apetecer alguna cosa. Amor es el acto de amar...»
> «AMORES. De ordinario son los lascivos. Tratar amores, tener amores. Amores, requiebro ordinario. Amoricones, los amores entre villanos. Amorío, por amor, término aldeano. Amada, la querida. Amigo y amiga, se dize en buena y en mala parte, como amador y amante. Amigado, el amancebado con la amiga. Amigarse, amancebarse. Adamar, por amar, es término de que usan los romances viejos. Amante, el que ama, y amantes los que se aman.»

Si lo anterior no ayuda o colabora, bien seguro que no es así con la segmentación *A* + *«MOROSO*. El tardo y pesado, del nombre latino mora, que vale tardança, y de allí morosidad.»

DRAE: «amoroso. Que siente amor. // 2. Perteneciente o relativo al amor. // 3. Que denota o manifiesta amor. // 4. Fig. blando, suave, fácil de labrar o cultivar. // 5. Fig. templado, apacible».

Puedo testimoniar los valores *figurados* en mi propia *experiencia de lengua*: El tiempo puede estar o haberse puesto *amoroso*, 'suave, templado, apacible'. La *masa* preparada para la coción o fritura de pan, dulces, etc., conviene, normalmente, que *esté amorosa,* 'blanda, moldeable, suave', de forma que se pueda 'amasar, moldear' con facilidad; pero no ha de estar *blandengue.*

Nos enfrentamos, pues, al hecho de la *polisemia:* ¿por cuál de los *sentidos* anotados nos decidimos? *Orientan* y *deciden* tanto el *contexto* real inmediato como el remoto *(contextualizaciones histórico-culturales).*

ABISMO. Es *modélica* la definición de Covarrubias:

> «ABISMO. [1] *Propiamente* se dize abismo una *infinita congregación de aguas que no se le halla fondo, o suelo.* [2] *También* llamamos abismo una profundidad de valles hondísimos, que mirando desde lo alto se desvanece la vista y *no alcançamos a ver distintamente* lo que está en lo profundo. [3] Abismo es todo aquello que por su profundidad y grandeza no lo puede comprender nuestro entendimiento [ésta puede servir]. [5] Aquel movimiento que haze el agua en la mar con la gran tempestad que trae montes de agua, unos

ASELE. Actas IV (1994). TOMÁS LABRADOR GUTIÉRREZ. Análisis e interpretación de textos en la en...
Centro Virtual Cervantes

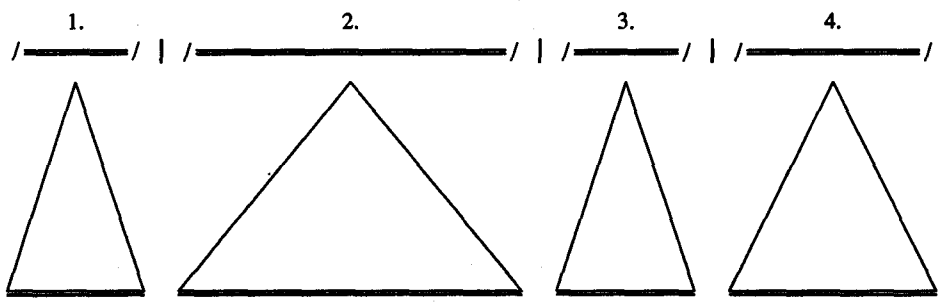
> tras otros, baxando las naves al profundo y levantándolas, a manera de dezir, hasta las estrellas, se llama abismo. [6] Y *por alusión* las *tribulaciones* que son comparadas a una gran tempestad, *quando se atropellan un trabajo a otro.*» [Muy apropiada.] *DRAE.* «*Abismo.* Cualquier profundidad, imponente y peligrosa, como la de los mares, la de un tajo, la de una sima, etc. // 3. Fig. Cosa inmensa, insondable o incomprensible. // 4. Diferencia grande entre cosas, ideas, etc.»

6.2. No menos rentable resulta *analizar* la *estructura lexicológica* de las palabras (unidades léxicas): *am-or-os-o*, *a-bras-ad-or*, *en-caden-ad-a*, *postr-er-o*, etc.

7. ASPECTO MORFO-SINTÁCTICO

7.1. Son muchos los *hechos* y *datos sintáctico-morfológicos* que cabe destacar y merecen ser destacados. En el desarrollo de la *alegoría* que se inicia en el *título*, las distorsiones —a veces más aparentes que reales— provocadas por la exigencia conceptista de *concentración* y consiguiente *economía* de elementos del plano de la expresión fuerzan a que la palabra inicial *soneto* actúe como *sujeto efectivo*, ¿semántico?, de la *forma no-personal* del sintagma verbal *definiendo:* forma digo *no-personal*, esto es, *no marcada* en cuanto al rasgo *persona*, de forma que, de hecho, cualquier persona —por eso se ha propuesto que se denominen *omnipersonales*— puede servir de sujeto; el *contexto*, una vez más, contribuye a aclarar —*desambigúa*— la identidad del sujeto: el *soneto mismo* define al Amor —con mayúscula, reténgase el dato—, *personificación* que consiste en *añadir* un *sema* ocasional —fundamento de la *metáfora*, tanto cuando se añade como cuando se suprime— al *semema* o conjunto de *semas* que se comprenden en el *significado/sentido* de una *unidad léxica:* toda *unidad* es *analizable* en sus elementos constitutivos.

7.2. En la *estructura sintáctica* pueden *delimitarse* cuatro *oraciones complejas* en *yuxta-posición*: 1) el título; 2) vv. 1-11; 3) v. 12; 4) vv. 13-14.



ASELE. Actas IV (1994). TOMÁS LABRADOR GUTIÉRREZ. Análisis e interpretación de textos en la en...
Centro Virtual Cervantes

7.2.1. *Desarrollo de 1*. El título admite diversas lecturas. Para garantizar al máximo su fidelidad y fiabilidad conviene recordar que, tras y al final del *proceso de significación*, a lo largo del cual, *entran* los *datos contextuales* (muchos, en este *texto*: los de *todos* los *contextos*) sucesivas y ordenadas *transformaciones* de las estructuras latentes conducen a las *estructuras de superficie*, las *patentes*. En *grado* de máxima abstracción: Alguien [F. de Quevedo, nombrado en el contexto *inmediato*, abajo, en la *referencia bibliográfica*] dar [está dando la] definición [del] Amor [en un] soneto [que es de] amor [amoroso].

Funcionan presuposiciones múltiples, lo que se *supone* que ya sabemos. No todo está en la *estructura profunda*, donde, en mi opinión, sólo funcionan *semánticamente* las *categorías primarias* —*VERBOS* y *SUSTANTIVOS*—; ni siquiera pertenecen a ella los *elementos de unión* (conectores): entran en el proceso de *significación* después, cuando se ha decidido la relación que mantendrán unos elementos con otros. Los *demostrativos* —«Éste es el niño Amor, éste es su abismo», v. 12— *muestran* lo que está más o menos próximo al *locutor* en el *aquí* y el *ahora: a)* respecto del *espacio* —la *situación* propiamente dicha; en este nuestro caso, el folio o página del libro en que está trasliterado el soneto, reproducido gráficamente—; *b)* el *tiempo*. Y ello, además, como + *presencia* (se puede percibir por los sentidos, la vista o el oído, según el *código*) o – *presencia* (se *evoca* desde la *ausencia*). Esta secuencia oracional *compleja* (*oración compuesta*, pues comprende diversas *proposiciones:* una *principal;* las otras, *subordinadas*) *FUNCIONA* como *contexto inmediato* de todas las que siguen. Gramaticalmente, se trata de un *zeugma*[2].

a) (1) [ESTO ES UN] Soneto.
(2) *[EL → ESTE]* soneto es de amor.
(3) *[X = autor del soneto = Quevedo]* hace una definición.
(4) *[La definición es]* del Amor.

b) {ESTO ES UN} *SONETO AMOROSO* {<*de, sobre*> EL AMOR} {<*que*> [EL SONETO AMOROSO] ESTÁ} *DEFINIENDO* EL *AMOR*.

c) {[Este] soneto, [que es] amoroso [contiene una definición de] definiendo *el* Amor.}

En suma, *soneto amoroso* FUNCIONA como *sujeto* de *definiendo*.

7.2.2. *Desarrollo de 2*. Si el autor explicita en el título el verbo *definir*, resulta lógico y coherente que las *estructuras sintácticas* en que se contiene

[2] «Figura que consiste en hacer intervenir en dos o más enunciados un término que sólo está expresado en uno de ellos» (F. Lázaro Carreter, *Diccionario de términos filológicos*). Véase, si se prefiere, Bice Mortara Garavelli (1991), *Manual de Retórica*, págs. 255 y ss., Cátedra, Madrid.

ASELE. Actas IV (1994). TOMÁS LABRADOR GUTIÉRREZ. Análisis e interpretación de textos en la en...
Centro Virtual Cervantes

la *definición* presenten la *forma lógica universal* de la misma: *X es Z: Algo/esto/eso...* es...; *it is...*; *Questo è...*; *ça c'est... Esto* ← *La cosa [lo] presente aquí* y *ahora* (en el momento del acto de elocución). Un *Det*[erminante] + un *concepto nominal*. Subcategorizo el *Det.* dentro de los *no-cuantificadores* y los *no-artículos:* en los *(+) demostrativos*. En el resto de las oraciones complejas se *asume por zeugma* el *sujeto*, se *unce al mismo yugo;* esto es:

es [*0*] hielo abrasador [que abrasa], [i1]
es [*0*] fuego helado, [i2]
es [*0*] herida
<<que>> duele
<<y>> [que] no se siente, [13...]
es un soñado bien, [i4]
[*es*] *un* mal presente, [i5]
[El Amor] [R] *es un* breve descanso muy cansado; [i6]
es un descuido
<<que>> nos da cuidado, [i7]
[*es*] *un* cobarde con nombre de valiente, [i8]
[*es*] *un* andar solitario entre la gente, [i9]
[*es*] *un* amar solamente ser amado; [i10]
es una libertad encarcelada, [i11]
<<que>> *dura* hasta el postrero parasismo;
[*es una*] enfermedad [i12]
<< que>> crece
<<si>> es curada.

7.2.3. *Desarrollo de 3*. Un solo verso; una *oración compuesta* por dos *proposiciones* en *yuxtaposición*, de idéntica organización o *estructura*, con todos sus elementos explicitados, aunque se *rompe* el *orden:*

«Éste es el niño Amor, {Éste [todo lo enumerado antes] es *el* Amor + *El* Amor es [un] niño} <,> éste es su abismo. {El abismo del Amor [que es/actúa, se comporta como un niño] es éste [todo lo enumerado antes]}.»

Todo un *juego* de *identificaciones* en las que se *amplían (amplificatio), se multiplican* los *sentidos* posibles; algo así como un juego de espejos, hábilmente combinados, mediante los cuales se ofrecen tanto los *anversos* como los *reversos: definición por contrarios.*

7.2.4. *Desarrollo de 4*. Es proyección de todo lo anterior: *epifonema* (función *conativa* del *imperativo*, *apelación* directa a todos los *lectores*) más que *satírico*, creo yo, *sarcástico:*

ASELE. Actas IV (1994). TOMÁS LABRADOR GUTIÉRREZ. Análisis e interpretación de textos en la en...
Centro Virtual Cervantes

7.3. *«MIRAD» (imperativo).* Proposición principal.

7.3.1. «cuál amistad tendrá con nada» (que no *nadie*), cuyo *sujeto* es

7.3.2. «el que es, en todo, *CONTRARIO* de sí mismo». Lo que, y no quien, es en todo *(cuantificador)* contrario de sí mismo: no puede ser *amigo;* su propia *naturaleza* se lo impide.

Cabe precisar *valores léxico-semánticos* de *mirad, cuál,* además de los de *niño* (veleidad, capricho, inconsistencia: contrástense con los de *amistad).*

La *insistente reiteración machacona* (*MOROSIDAD :: MOROSO :: A+MOROSO,* desde el título mismo) se *rompe* ahora, en el segundo *terceto* del *soneto:* ASIMETRÍA, falta de correspondencia, de proporción y equilibrio entre las *dos partes* del *soneto clásico.* Las anáforas distribuidas *irregularmente* (auténticas *figuras* y no *solecismos*) contribuyen a la notable *complejidad sintáctica* del texto; mas complejidad no es, necesariamente, *dificultad,* si bien es precisamente la *dificultad* buscada, provocada —que se alcance o no es otra cuestión— lo que caracteriza a nuestros más eximios autores *barrocos* (*culteranos* y/o *conceptistas*), que combinan toda clase de *juegos* con los elementos de la *expresión* (*parónimos* más o menos completos, *homófonos* y aun *homógrafos;* segmentaciones sugeridas que *favorecen* el juego, a la vez que *provocan, suscitan* no pocas *alusiones,* resultado de *asociar* determinados *sonidos* con —como A. Machado definió la *rima*— el *recuerdo* de otros). La *ampliación léxico-sintáctica,* como todos sabemos —espero que la *presuposición* resulte *verdadera*—, es precisión, restricción *semántica:* rigor en la matización del pensamiento. El resultado es una *concentración* apretada, por *economía* de elementos formales, resultado y consecuencia de la *selección previa y muy rigurosa,* que se *busca* conseguir que resulte muy *acertada,* aunque no siempre se logra o no todos la logran en el mismo grado.

8. ASPECTO RETÓRICO

8.1. El poema (un *soneto,* estrofa que se abre y se cierra en sí misma) es *modelo* y *ejemplo* de la denominada *metáfora impresionista.* En 7 he anotado las no menos de una docena de *imágenes* en las que *se dispersa* el *término real,* en sí mismo ya *disperso* y *refractado* en su propia *contrariedad.*

$$R \text{ es } \begin{matrix} i' \\ i'' \\ i''' \\ i'''' \end{matrix}$$

ASELE. Actas IV (1994). TOMÁS LABRADOR GUTIÉRREZ. Análisis e interpretación de textos en la en...
Centro Virtual Cervantes

Todas la *i* se *presentan* como *contrarios* entre sí. Las *formas* de estos *contrarios* no son *sólo FORMAS DE PALABRAS:* la *polise* in. *mia*, consustancial a las LNH, admite *paráfrasis*, desarrollos formales, múltiples.

8.2. Los *recursos formales* siguen siendo los mismos que se emplearon en el período anterior y que, por ser de *naturaleza lingüística* y no puramente *ornamental* o, en el mejor de los casos, *estética*, se siguen y seguirán utilizando: son *naturales*, propios de la naturaleza específica de las LNH. Veamos ejemplos.

8.3. Los hechos y procedimientos de *reiteración (paralelismo, anáforas)* guardan relación con el ordenamiento y disposición secuencial del discurso o secuencia textual. La diferencia se debe no a los recursos mismos, sino al *modo* en que se usan: externamente *(plano de la expresión)*, se mantienen las *simetrías* clásico-renacentistas; internamente *(plano del contenido)*, conceptual y semánticamente, se produce la *ruptura* y abundan las *variatios* y procedimientos similares de diversificación.

8.3.1. *Quiasmos*: doble relación entre cuatro elementos.

v. 1:	*hielo : : abrasado*	SINÓNIMOS CRUZADOS y
	fuego : : helado	ANTÓNIMOS LINEARES
v. 2.	*herida : : que duele*	SINONIMIA Y ANTONIMIA
	herida : : que no-duele [no se siente]	CRUZADAS
v. 3.	*soñado* [irreal] *: : bien*	Alternan
	presente [real] *: : mal*	Adj, N : : N, Adj.
v. 4.	*descanso breve* [poco]	Antónimos en vertical
	cansado mucho [muy].	

Simetría entre 1 y 3: *quiasmos plenos*. En 2 y 4, *antonimia* sin quiasmo pleno, formalmente, claro. Y así sucesivamente.

8.3.2. *Anáforas* (con abundantes *variatios:* presencia/ausencia de *es* y de los *determinantes: grado cero/un, una*).

Violentan el *sentido* las asociaciones conceptuales entre el objeto, término real, EL AMOR, y otros objetos cuyos *sentidos* pertenecen a *imágenes* contrarias (*identificadas* con el AMOR).

8.4. Quevedo *fuerza* al soneto a que *defina*, dentro de sus propias reglas y pautas métricas, al Amor (es *sujeto definidor*) y lo ha de definir en sí mismo y por sí mismo. Reducción, pues, al absurdo: *tautología*, que resulta ser algo más que mero juego retórico, mero *ejercicio literario*, pues lo es de un *alumno muy aventajado: ¿se mofa* Quevedo de los poetas *amorosos* (él mismo lo fue: veintidós o veintitrés poemas llevan el título de SONETO AMOROSO), que *se reiteran a + morosamente* —torpe y pesadamente: son latosos— en sus *sonetos*

ASELE. Actas IV (1994). TOMÁS LABRADOR GUTIÉRREZ. Análisis e interpretación de textos en la en...
Centro Virtual Cervantes

amorosos, definiendo el Amor rutinaria, aborregada, gregariamente? Todo acaba pareciendo un puro *sin-sentido* o *contra-sentido*, que se refracta también en un *sin-sentimiento:* carente de sentimiento sincero, auténtico. Todo ello concuerda con la visión de Quevedo en los sonetos amoroso-satíricos: «Sol os llamó mi lengua pecadora...» Es ésta *una* forma, muy personal y genuina, de *jugar con el concepto.*

8.5. El otro soneto estudiado es *contraste complementario*: *visión* del *tiempo* como *no-tiempo*, como el *anti-tiempo;* de la misma manera que el *Amor contrario de sí mismo* es el *anti-amor*. Ni *antitiempo* ni *antiamor* son correlatos sinonímicos de *no-amor* y *no-tiempo:* son el Amor y el Tiempo que, en su propia esencia y desarrollo, se *detruyen* a sí mismos, pues son *contrarios* de sí mismos: lo que va en contra de sí mismo, lo que es enemigo de sí mismo, lo que no-es *amistad*, esto es «afecto personal, puro y desinteresado, ordinariamente recíproco, que nace y se fortalece en el trato» (DRAE). Además, el *determinante* de *amistad* es *cuál*, cuyo *sentido* no se halla en los *diccionarios* y cuya *presencia* afianza y confirma la *visión* que Quevedo propone a los demás —«*Mirad...*»—. Contribuye a transformar el enunciado en auténtica *antifrasis*: una *amistad* que no es *amistad*, que no es *nada* de *amistad*, pues la tal *amistad* es *[tal] cual* la *amistad* que queda definida hasta aquí. Estamos, no se olvide, en el *epifonema*: el autor quiere *orientar la conducta* de los lectores. En suma, el interrogativo-exclamatico *cuál*, a la vez cualifica y cuantifica, pero ¿cuál es la cantidad y la calidad de la *amistad* del que *«en todo es contrario de sí mismo»?* La respuesta se impone por sí sola: NINGUNA clase ni cantidad de *amistad*, pues no puede tener ningún trato amistoso con nada lo que es en todo enemigo [no-amigo], opuesto y contrario a sí y consigo mismo.

En *paráfrasis*, como la mayoría, grosera y simplificadora:

1. El Amor define el [todavía no es *al*] Amor.
2. El Amor [*amoroso*] define [*amorosamente*] [el *tema literario* d]el Amor.
3. *A* define a *A* y *A* es *contrario* de *A*. Esto es:
4. *A* se define *a sí mismo* y *A* es *contrario* de *sí mismo*. El *título* enlaza con el verso final, el núm. 14, *(cierre)*. En consecuencia, se trata de una *definición circular* y, como tal, *viciosa*; el ineludible *círculo vicioso* se cierra en sí mismo y no conduce a ninguna parte. Es una manera de *asumir* el *título (apertura)* en el soneto mismo o, lo que resulta más preciso, el *título* es *contexto* inmediato para toda la composición.

ASELE. Actas IV (1994). TOMÁS LABRADOR GUTIÉRREZ. Análisis e interpretación de textos en la en...
Centro Virtual Cervantes

9. A MODO DE SÍNTESIS PROVISIONAL

9.1. Se puede SABER todo esto y mucho más y no ser capaz de entender el *sentido* del soneto. Tampoco lo han entendido la mayoría de los críticos, por haber olvidado los *tópicos* que sí que les enseñaron, o sobre los que les hablaron en clases de *literatura*, así, con minúsculas.

9.2. Si se aceptan —y creo que, por lo que vengo exponiendo, pueden aceptarse— estas *premisas*, el *sentido último*, final, el transcendente se aclara, se explicita (pero asumiendo su *lograda* complejidad).

9.3. *¿Visión pesimista —nihilista—* del AMOR-SENTIMIENTO? Sí, claro está, es evidente; pero, además, *mofa*, *burla* de quienes siguen manipulando, *dándole cuerda*, el *tema tópico* (esto es, insincero, mentiroso) del AMOR; de quienes *juegan poéticamente* con las *imágenes tópicas*. Pero Quevedo, a su vez, *juega conceptualmente* con el concepto mismo del Amor: «un acto del entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos» (Baltasar Gracián). Es «todo un método de encararse con el objeto poético»: «el artista, lejos de aislar y recluir su objeto, ha de hacerlo entrar en relación con otro u otros objetos. Con un esfuerzo acrobático ha de ir tejiendo una red de conexiones»; «...se trata de conocer el objeto, no en sí, no por descripciones que nos conduzcan hacia él, sino por las relaciones que el poeta ha tendido. El escritor nos niega la visión directa de su objeto y nos fuerza a contemplar su IMAGEN en otra u otras cosas. La visión directa ha quedado sustituida por una visión refleja»[3].

9.4. *¿Razonamiento circular*? Sí, pues, se tome por donde se tome, al final se llega a dos *estados contrarios* y, como tales, interdependientes, que se *complementan*:

a) la ilusión, la confianza *(Idealismo)*, la *alegría* y la *serenidad* renacentistas /vs/
b) el *desencanto*, la *desconfianza*, el *pesimismo*, la *amargura* del Barroco.

9.5. En la conclusión de su artículo lo captó bien Lázaro Carreter (1966, págs. 58-59): «A la visión jerarquizada y unitaria del escritor renacentista, el escritor barroco opone una contemplación dispersa, cuando no caótica, llegando, en cierto modo, a emparentar con el artista medieval.» Y precisa: «Quevedo edificó gran parte de su estilo sobre el concepto, aunque sin aceptar enteramente, antes bien, *contrariándolo* con frecuencia, el postulado popularista de la *facilidad* a ultranza.»

[3] Véase F. Lázaro Carreter (1966), *Estilo barroco y personalidad creadora*, págs. 14-15, Anaya, Salamanca.

ASELE. Actas IV (1994). TOMÁS LABRADOR GUTIÉRREZ. Análisis e interpretación de textos en la en...
Centro Virtual Cervantes

10. ...Y CIERRE

Espero que haya logrado demostrar que se puede desentrañar el *significado* de no importa qué *signo*, simple o complejo, pero que no es sencillo seguir el *proceso de significación*, el que conduce hasta el *sentido último* del *mensaje*. ¿Por qué? Porque en tal proceso intervienen *señales* no codificadas como *signos lingüísticos*, lo que no quiere decir que no sean *lingüísticos*. Al contrario, aportan *información* muy variada y rica. Las lenguas naturales humanas se sirven de algo más que de *signos lingüísticos codificados* como tales. Esto se sabía desde hace siglos: hoy se asume, legítimamente, en la *Pragmalingüística*.

ASELE. Actas IV (1994). TOMÁS LABRADOR GUTIÉRREZ. Análisis e interpretación de textos en la en...
Centro Virtual Cervantes