

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CREACIÓN LITERARIA

*ECO DEL SILENCIO:  
LA ARGUMENTACIÓN POÉTICA CONTEMPORÁNEA  
-UN ACERCAMIENTO A LA VOZ PROPIA-*

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN CREACIÓN LITERARIA

P R E S E N T A

*Daniel Antonio Ramírez*

Directora de tesis: *Dra. Josefina Guzmán Díaz*

Comité Sinodal:

*Dr. Pedro Reygadas Robles Gil*

*Dr. Enrique González Ruíz*

*Lic. Mónica Sarnari*

*Poeta Xhevdet Bajraj*

*Campus del Valle  
México D.F. marzo 2011*

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

#### DERECHOS RESERVADOS<sup>©</sup>

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.



*DEDICATORIA*  
*Y*  
*AGRADECIMIENTOS*



## **COMO CUANDO EN LA MUERTE**

Difícil recordar a todos

Lista sonora infinita

que dura la eternidad de una vida

Tendré que llenar el cielo de nombres

y dejar llover todos los recuerdos

en un aguacero de colores

Gracias a todos los que me acompañan

desde nunca y hasta siempre

A aquellos que recibieron dolores por mis dolores

A los que me vieron crecer

y sabían

de este padecimiento inevitable

Gracias a mi madre que me dejó

con las ataduras de su vientre

como la tierra al árbol

Gracias a mi padre que me dejó nacer

como la llaga en el zapato

Gracias a mis líricos padres  
que me creen poeta  
y me persuaden de serlo sin permiso

Gracias a todas mis madres  
que en las noches soportaron  
mis aullidos a la luna

A mis amigos pasados, presentes y futuros

a mí

pasado

a mí

presente

a mí

futuro

Al aliento y al mal aliento de ser lo que soy

A todos ustedes  
que ni me conocen  
Este trabajo enhora y deshora

## **Agradecimientos**

*Soy difícil y aún así me dejas seguir a tu lado* **Caro**

*Los caminos todos son largos y siempre es buena tu compañía* **Daniela**

*En tu mirada está todo el futuro que nos queda por recorrer* **Elisa**

*La semilla de manzana les dio perones, pero sus frutos son ácidamente dulces*

**Teresa y Domingo**

*Extraño tus nahuales y tus recuerdos en el café con leche* **Tula†**

*Ahora que termino tengo más dudas que respuestas que cuando empecé* **Abel†**

*Palabra callada/ silencio estridente/ dejas huella /con tu llegada* **Josefa**

*Rompes siempre con todo para enseñarnos que el conocimiento no es absoluto ni*

*fijo* **Pedro**

*En la soledad de nuestra poesía tenemos la compañía de todos nuestros*

*fantasmas* **Xhevdet**

*Soltemos amarras, gracias por el aventón y... buen viaje* **Enrique, Sandra,**

**Moraima, Jair†, Omar, Ruy, Roxana, Ana Laura**

*Porque los vientos nos deparan buenas tormentas* **Laura**

Un agradecimiento especial a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México

por la ayuda otorgada para la impresión y el empastado de esta tesis



# *Índice*



|   |    |
|---|----|
| <b>Índice</b>   |    |
| <b>Introducción</b>   | 13 |
| Presentación  | 15 |
| 0.1. Presentación del proyecto de investigación             | 19 |
| 0.1.2. Objeto de estudio                                    | 20 |
| 0.1.3. Preguntas de investigación                           | 20 |
| 0.1.4. Objetivos de investigación                           | 21 |
| 0.1.5. Hipótesis y/o supuestos de investigación             | 21 |
| 0.1.6 Planteamientos teórico metodológicos                  | 22 |
| 0.2. Lógica de exposición                                   | 24 |
| <br>  |    |
| <b>Capítulo 1: Literatura y Creación Literaria</b>          | 29 |
| Presentación  | 31 |
| 1.1. Noción de Literatura                                   | 32 |
| 1.2. Géneros Literarios                                     | 40 |
| 1.3. Creación Literaria                                     | 42 |
| <br>  |    |
| <b>Capítulo II: Enunciación y Campos Semánticos</b>         | 55 |
| Presentación  | 57 |
| 2.1. Enunciación  | 59 |
| 2.1.1. La enunciación                                       | 60 |
| 2.1.2. La polifonía   | 61 |
| 2.1.3. El rol argumentativo                                 | 62 |
| 2.1.4. Topología argumentativa                              | 63 |
| 2.1.5. Identidad discursiva                                 | 64 |
| 2.1.6. Los procesos de individuación sociodiscursiva        | 64 |
| 2.1.7. El simulacro   | 64 |
| 2.1.8. Formaciones imaginarias                              | 64 |
| 2.1.9. El <i>Ethos</i>                                      | 65 |
| 2.1.10. La construcción y reconstrucción del tiempo-espacio | 67 |
| 2.2. Deixis   | 67 |
| 2.3. Campos semánticos y voz propia                         | 71 |
| 2.3.1. Conocimiento y sentido                               | 72 |
| 2.3.2. Campos Semánticos discursivos                        | 74 |
| 2.3.3. Lugares comunes                                      | 74 |
| 2.3.4. Sinonimia en la poesía                               | 75 |
| 2.3.5. Cambio de sentido                                    | 77 |
| <br>  |    |
| <b>Capítulo III: Argumentación</b>                          | 79 |
| Presentación  | 81 |
| 3.1. Modelo Operativo                                       | 83 |
| 3.1.1. Criterios tipológicos y géneros discursivos          | 86 |
| 3.1.2. Macro operaciones discursivas                        | 86 |
| 3.1.3. Objeto discursivo                                    | 86 |
| 3.1.4. Las funciones discursivas                            | 87 |

|  |            |
|--|------------|
| 3.1.5. El aparato de hegemonía o campo                       | 89         |
| 3.1.6. El sujeto discursivo                                  | 90         |
| 3.1.7. El carácter escrito u oral del discurso               | 90         |
| 3.1.8. Modo Argumentativo                                    | 91         |
| 3.1.9. Orientación argumentativa                             | 91         |
| 3.2. Condiciones de producción, circulación y recepción      | 91         |
| 3.2.1. Las condiciones de emergencia de un discurso          | 91         |
| 3.2.2. Formaciones sociales, ideológicas y discursivas       | 92         |
| 3.2.3. Formaciones imaginarias                               | 92         |
| 3.2.4. La coyuntura  | 92         |
| 3.2.5. Condiciones de aceptabilidad                          | 93         |
| 3.2.6. Proceso de interdiscursividad                         | 93         |
| 3.2.7. Situación Comunicativa                                | 93         |
| 3.2.8. Gramáticas de recepción                               | 94         |
| 3.3. Funcionamiento discursivo                               | 94         |
| 3.3.1. Lo no dicho   | 94         |
| 3.3.2. Lo ya dicho   | 95         |
| 3.3.3. Funcionamiento de la subjetividad                     | 95         |
| 3.3.4. Lo expresado  | 95         |
| 3.4. Retórica e imagen poética                               | 98         |
| 3.4.1. Géneros Discursivos a partir de la retórica           | 99         |
| 3.4.2. Nueva teoría de la argumentación                      | 100        |
| 3.4.3. Retórica de la elocución                              | 103        |
| 3.4.3.1. Dominio de los metaplasmos                          | 107        |
| 3.4.3.2. Dominio de las metataxis                            | 107        |
| 3.4.3.3. Dominio de los metasemas                            | 108        |
| 3.4.3.4. Dominio de los metalogismos                         | 109        |
| 3.4.3.5. Desvío  | 109        |
| 3.4.3.6. Convención  | 110        |
| 3.4.4. Metábolos y figuras retóricas                         | 112        |
| <b>Capítulo 4: Análisis y presentación de los resultados</b> | <b>113</b> |
| 4.1. Presentación del corpus                                 | 115        |
| 4.2. Presentación de los análisis                            | 116        |
| 4.3. Tablas de contenido de los análisis                     | 117        |
| 4.4. Resultados  | 190        |
| <b>Conclusiones</b>  | <b>193</b> |
| <b>Referencias Bibliográficas y aparato crítico</b>          | <b>207</b> |
| <b>Corpus</b>  | <b>213</b> |
| <b>Anexos</b>  | <b>283</b> |
| A1. Glosario de figuras retóricas por metábolos              | 285        |
| A2. Glosario básico de figuras por orden alfabético          | 295        |

# *INTRODUCCIÓN*



*Jehová Dios formó, pues,  
de la tierra toda bestia del campo,  
y toda ave de los cielos,  
y las trajo a Adán para que viese  
cómo las había de llamar;  
y todo lo que Adán  
llamó a los animales vivientes,  
ese es su nombre  
Génesis 1:19*

## **PRESENTACIÓN**

Me detengo un poco a pensar en el proceso de la elaboración de esta tesis. Hace aproximadamente año y medio comencé este trabajo con la Dra. Josefina Guzmán; las primeras ocasiones nos pusimos de acuerdo por vía telefónica, pues residía en la Ciudad de San Luis Potosí, aunque estaba a punto de regresar a la Ciudad de México. Durante los primeros seis meses hice muchas lecturas de textos que, si bien los habíamos revisado y leído en los cursos de la licenciatura, no había consultado tan detalladamente; sin embargo, sentí que nada ocurría. Tenía armado algunos archivos en la computadora: una introducción, tres capítulos, conclusiones bibliografía, corpus y anexos.

A mediados del año pasado le comenté acerca de esta sensación de no avanzar en la tesis; había pasado mucho tiempo y yo no veía claro lo que estaba por hacer. Entonces me pidió que reuniera todos los materiales que había escrito y que se los llevara para revisarlos; el día que realicé este ejercicio caí en la cuenta de la cantidad de trabajo habíamos elaborado; pero aun faltaba articular todo ese material para irle dando forma a la tesis, que de inicio tenía el nombre de “Ecos

*vacíos del silencio –Un acercamiento a la voz propia –“; pero luego de algunas observaciones hechas por la propia doctora cambiamos el nombre de la tesis al de *Eco del silencio: Argumentación poética contemporánea –un acercamiento a la voz propia –.**

Luego de todas las lecturas, resúmenes y reflexiones realizadas durante ese año, me pidió que hiciera una tabla con los elementos que habíamos destacado de las lecturas en argumentación, enunciación, semántica, retórica y obtuvimos las tablas de contenido que usamos en los análisis. Tampoco fue cosa sencilla, pues al inicio, para mí todo era muy confuso; no sabía bien a bien si lo que estaba haciendo era lo correcto. Pero una vez que pusimos en funcionamiento la herramienta teórico-metodológica de la tabla, sentí más seguridad de lo que estaban reportándome los datos que fuimos obteniendo.

La Universidad Autónoma de la Ciudad de México es la primera universidad pública en Latinoamérica que funda la licenciatura en Creación literaria. La formación de una nueva disciplina tiene evidentes ciclos de avance y retroceso; se pone a discusión el progreso de las materias y el énfasis que debe tener en esto o en lo otro (análisis, historia o desarrollo de las habilidades para la creación o inventiva). Sin embargo, la creación literaria tiene una problemática específica, a la cual se le debe tratar de resolver con desarrollos teóricos, es decir, debe tener un objeto de estudio como en otras disciplinas de larga tradición, por ejemplo la filosofía, o tan jóvenes y en proceso como la nueva retórica.

La creación literaria es una disciplina que se sirve de otras como las ciencias del lenguaje: gramática, semántica, pragmática, retórica, poética, semiótica, argumentación y análisis del discurso, es decir, la creación literaria no puede ser disciplinar pues requiere de la multidisciplina, la interdisciplina y la transdisciplina; ya que de lo contrario, sería solo un gran taller de cuatro años de adiestramiento en el oficio de la escritura. En esta tesis trabajamos desde un enfoque multidisciplinario, es decir, abordamos el problema de la voz propia desde diferentes disciplinas de las ciencias del lenguaje: Lingüística de la enunciación, Semántica, Argumentación y Retórica (los cuales de facto están incluidos en el modelo de análisis del discurso desde la escuela francesa). El bloque de las ciencias del lenguaje está dentro del plan de estudios de la Licenciatura en Creación Literaria, y también porque la Creación Literaria es un programa nuevo y debemos ir complejizando su estudio (no olvidemos que esta es una tesis de grado de licenciatura), y las ciencias del lenguaje (desde el enfoque de la escuela francesa) nos permiten abordar el tema de la poética como un argumento discursivo modal y cómo opera en los diferentes niveles de la lengua, en la poesía, por ejemplo.

Una condicionante de este trabajo es que el corpus ha sido creado en el transcurso de la carrera por lo que el estudio de caso es un poemario de mi propia autoría. El análisis no ha sido fácil ya que he tenido la necesidad de distanciarme de los poemas y solo mostrar eso que me permite el modelo operativo, y en muchos de los casos el poema dice más de lo que yo creí decir en él. Sin embargo debo reconocer que me veo en mi obra, que con gusto puedo sentir la clara

conciencia de que la emoción que se sostiene en cada poema es la que se quiso expresar sin duda.

Ahora bien, hacer los análisis desde el punto de vista retórico-argumentativo, fue posible gracias a que conté con el soporte de materias que son necesarias para la construcción de la voz propia tales como: Filosofía del Lenguaje, Análisis del Discurso, Semántica, Retórica de la Elocución, Enunciación y voces del relato; que forman parte del bloque de conocimientos de las Ciencias del Lenguaje de la licenciatura en Creación Literaria de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Sin embargo, estoy seguro que el objeto de estudio de la creación literaria debe ser un asunto de orden epistemológico, es decir, tenemos que preocuparnos no sólo de la validez de sus enunciados y de sus métodos teórico-prácticos, sino de cómo el sujeto adquiere ese conocimiento; el tema epistemológico me gustaría desarrollarlo en mi trabajo de tesis de la maestría, y plantearlo a través de una discusión teórico-metodológica.

Por el momento hago la presentación del proyecto de investigación, el objeto de estudio, las preguntas que nos ayudaron a emprender dicha investigación, los objetivos de investigación, los supuestos que hacemos acerca de la voz propia, para finalmente hacer el planteamiento teórico metodológico que usamos en este proyecto.

## **0.1. PRESENTACIÓN DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN**

En esta tesis de licenciatura, abordo el tema de la construcción de la voz propia en la creación literaria desde las ciencias del lenguaje, en particular desde la argumentación modal. Por tanto, y con base en el tema de la voz propia, que es de relevancia en la creación literaria, realicé una revisión en la base de datos de las bibliotecas de universidades públicas para localizar tesis o trabajos que tuviesen que ver con los temas que trato: argumentación, poética y voz propia. Esta búsqueda se sustenta principalmente las bases de datos de las universidades: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Universidad Autónoma de Baja California, Universidad Veracruzana, Universidad Autónoma de México y Universidad Nacional Autónoma de México; en dicha exploración encontré sólo una tesis que aborda el tema de argumentación y poética de la Universidad Panamericana de la Facultad de Filosofía, con el título “Elementos de argumentación poética en Aristóteles”, del año 1998, escrita por Cecilia Guadalupe Sabido Sánchez Juárez. En esta tesis se hace una revisión del fundamento lógico de la poética y la posible inclusión de la retórica y de la poética como parte del *Órganon*.

Sí bien el tema de la tesis de la Universidad Panamericana es la argumentación poética, no es sobre la construcción de la voz propia, que es el centro del trabajo que estamos presentando, a través de la argumentación poética, es decir, la argumentación modal; ya que hacer uso de la argumentación desde el punto de vista del razonamiento lógico mediado por la metodología aristotélica, nos llevaría por un camino extremadamente interesante pero que no es el asunto

que nos convoca, sino que estamos en la búsqueda de la construcción de la voz propia y es la argumentación modal la que nos es de gran utilidad, ya que la lógica es vista también como un modo y no como la única forma de argumentar, pues entran en juego otros tipos de razonamientos como el modo emocional, visceral, kisceral y lúdico.

**0.1.1. OBJETO DE ESTUDIO:** Como ya hemos mencionado, el objeto de estudio de esta investigación trata sobre la construcción de la voz propia contemporánea desde la argumentación poética. Se muestra cómo es que operan, en la poesía, los distintos niveles de la lengua para la construcción de la imagen poética en los poemas creados por Daniel Antonio, durante la carrera de creación literaria con las herramientas teórico-metodológicas de las ciencias del lenguaje, análisis del discurso, argumentación y creación literaria. A partir de este Objeto de Estudio se propone un modelo de argumentación poética, aplicable principalmente para la poesía contemporánea.

**0.1.2. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN:** Para orientar la investigación de este proyecto, nos hicimos las siguientes preguntas:

- ¿Qué hace distintiva una voz de otra en la poesía?
- ¿Cómo se construye los argumentos retóricos en los poemas?
- ¿Qué hace que el mensaje conformado por imágenes en el poema lo haga con pretensiones universales?
- ¿Se puede analizar un poema para reconocer la autoría del poeta?

**0.1.3. OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN:** Para dar respuesta a las preguntas anteriores a través del modelo de argumentación poética nos planteamos los siguientes objetivos:

- Analizar desde la argumentación modal los poemas creados por el autor de esta tesis
- Mostrar la estructura argumentativa modal.
- Generar un modelo de análisis argumentativo para la poesía.
- Evidenciar el mensaje y su construcción a partir de la modalización discursiva en el poema.
- Mostrar la autoría de un poema a partir de su voz y sus campos semánticos desde sus estructuras argumentativas.
- Mostrar la eficacia de las figuras retóricas como argumentos modales.

**0.1.4. HIPÓTESIS Y/O SUPUESTOS DE INVESTIGACIÓN:** Partimos del supuesto de que la voz propia se construye a partir de un acervo cultural y de la necesidad de decir o expresar aquello que no está dicho, reflejo de inconformidad y conflicto en el escritor, que hace uso de la escritura estética como mecanismo argumentativo irrefutable a través de las figuras retóricas para la transmisión de las emociones y que tienen alcances de orden más allá de lo individual.

Que la escritura creativa (independientemente de que pueda ser un don) se puede desarrollar con la formación profesional, mediante la práctica cotidiana y el uso de las herramientas que nos ofrecen las ciencias del lenguaje como estrategias discursivas en la construcción de la voz propia.

**0.1.5. PLANTEAMIENTOS TEÓRICO METODOLÓGICOS:** Exponemos ahora, los planteamientos-teórico metodológicos, desde las disciplinas, las escuelas teóricas y los autores que sustentan esta investigación. Es importante señalar que este trabajo es único en su temática por lo que no todos los libros consultados tuvieron un impacto inmediato, fue más bien en las discusiones que se pudieron ir fijando las posturas teóricas y metodológicas. Enumeramos pues los siguientes autores y sus respectivos ensayos, libros y textos con los que organizamos dichas discusiones.

**LITERATURA:** Con los ensayos de *La experiencia literaria* de Alfonso Reyes hacemos un acercamiento a la noción literatura; apoyando la discusión de *mímesis* con Esther Paglialunga nos remitimos al primer capítulo de su libro *Manual de teoría literaria clásica* de donde retomamos éste último concepto que junto con el texto de Aristóteles *El arte poética*, nos da pie a la discusión de ficción *mímesis*. Hacemos parte de esta discusión el fenómeno de la lectura y de la importancia que tienen las emociones para abordar la literatura con los ensayos de Louise Rosenblatt que junto con Jorge Luis Borges nos permiten hacer un acercamiento al placer de escribir y leer un libro.

**CREACIÓN LITERARIA:** A través de las ideas de lo que es la poesía de Alfonso Reyes, Jorge Cuesta, José Gorostiza, Octavio Paz hacemos un acercamiento a la descripción de la poesía y cómo ésta se ve influida por la necesidad de comunicar;

y también por la intención del poeta de poner en juego la emoción a través de la palabra.

**ENUNCIACIÓN:** De Emile Benveniste junto con Catherine Kerbrat-Orecchioni observamos la importancia de la subjetividad en el lenguaje y tomamos el concepto de la deixis personal; de Pedro Reygadas tomamos las descripciones de los mecanismos de construcción y reconstrucción del sujeto

**CAMPOS SEMÁNTICOS:** Pierre Guirard nos da la entrada para acercarnos a la observación del lenguaje, nos muestra cómo damos sentido a una palabra y cómo ésta puede cambiar con el uso; justamente en ese sentido hacemos entrar en este dialogo a Guillermo de Humboldt que ve como el lenguaje no es una herramienta sino una necesidad como es comer. Jean-Paul Sartre, junto con Octavio Paz nos ayudan a observar que el poeta no usa las palabras sólo para nombrar sino que éstas son un objeto; Josefina Guzmán a su vez nos pone a la vista la necesidad del lugar común y de cómo la literatura que intenta romper con éste, también se sirve de él pero desde la semántica de frase.

**ARGUMENTACIÓN:** Pedro Reygadas aglutina a una serie de autores que abordan el tema de la argumentación desde diversas corrientes, nos deja ver las aportaciones que cada corriente teórica tiene y para aterrizarlas propone un modelo que funciona como una herramienta teórica-metodológica que nos permite, a partir del modelo de Reygadas, construir uno propio que satisfaga las

necesidades para el análisis del discurso o texto poético en tanto análisis argumentativo. De Josefina Guzmán tomamos la propuesta del modo lúdico de argumentar, así como la lógica de análisis a partir de los modelos operativos generales de J. Haidar en cuanto a enunciación y discurso, y de P. Reygadas en cuanto a argumentación y retórica.

**RETÓRICA:** Con Chaim Perelam, Pedro Reygadas, Alejandro Tapia y el grupo  $\mu$  hacemos un breve repaso por la historia de la retórica; con el texto del grupo  $\mu$  realizamos la descripción de las metáforas y de las figuras retóricas de la enunciación.

## **0.2. LÓGICA DE EXPOSICIÓN**

El estudio y la enseñanza de la creación literaria tienen un fundamento insustituible en las ciencias del lenguaje. De modo que iniciamos la exposición con el aspecto literario para conectar luego con los diversos aspectos de las ciencias del lenguaje: la dimensión semántica y los diversos campos de análisis del discurso (argumentación, enunciación y condiciones de producción-circulación-recepción). En este recorrido, la retórica de la elocución forma parte de las ciencias del lenguaje y del contacto argumentación-enunciación que nos permite al cabo realizar el análisis poético.

El primer capítulo inicia con un diálogo tratando de dilucidar lo que es la literatura y lo que es la creación literaria. Nos apoyamos en los textos de *El arte*

poética de Aristóteles, tomamos el planteamiento que hace de la mimesis y que es muy importante para la discusión en este capítulo en relación de lo que Alfonso Reyes propone con respecto de la ficción desde su ensayo *Apolo o de la literatura*; introducimos en esta misma discusión, la visión teórica de Esther Paglialunga que en su *Manual de teoría literaria clásica señala que para Aristóteles la mimesis no es sólo una razón de inventiva, sino de la paideia*. Con el mismo ensayo y con otros más del libro *La experiencia literaria de Alfonso Reyes*, damos pie para la conceptualización de lo literario que reviste la importancia de la imaginación en la literatura. El ensayo de Jean Paul Sartre *¿Qué es la literatura?* Nos permite acercarnos a la noción que el poeta tiene del lenguaje, y realizamos una discusión entre él y el planteamiento de Octavio Paz, acerca de las palabras del poeta. De los ensayos de Jorge Luis Borges de su libro *El arte poética* nos centramos en la lectura y el fenómeno de ésta, que junto con Louise Rosenblatt se oponen a la generalización de la lectura, como un concepto único, discurren en la idea de que hay una variedad de tipos de lectores, como tipos de escritores existen. De los libros de creadores literarios damos una mirada por los textos de José Gorostiza que plantea la poesía como una sustancia inasible pero analizable, así como de Fernando Pessoa en *Máscaras y paradojas* la dificultad de los poetas de comunicarse con las personas de su generación. Tomamos las aportaciones de Hugo Hiriart en *Sobre la naturaleza de los sueños* acerca de la función de la imaginación en el momento de la creación.

En el capítulo segundo abordamos la voz desde la enunciación, retomamos de Raúl Dorra, *Entre la voz y la letra*, quien entre otras cosas afirma que la

persona se introduce en el habla para convertirse en hablante; y lo que nos da también pauta para abordar los temas de Emile Benveniste desde el libro que hace la compilación de sus ensayos *Problemas de lingüística general I y II* del uso de los pronombres y su discusión de la subjetividad para de ahí tomar el texto de Catherine Kerbrat-Orecchioni que discurre acerca de la importancia de la lingüística de la enunciación y pondera el lugar que guarda el que enuncia. Así mismo tomamos las descripciones de los mecanismos que participan en la construcción y reconstrucción del sujeto que desglosa Pedro Reygadas en *El arte de argumentar II*. En este mismo capítulo revisamos algunos aspectos de la semántica desde la mirada teórica de Pierre Guirard que nos explica cómo el sentido tiene que ver con el conocimiento de determinada realidad para luego abordar el tema de los campos semánticos y la voz propia que nos lleva directamente a revisar el lugar común que Josefina Guzmán nos deja ver como una herramienta de relevancia para los escritores, para finalmente abordar el tema del cambio de sentido en las palabras.

En el capítulo tercero damos una mirada a la argumentación, tomando como base el capítulo primero de *El arte de argumentar II* de Pedro Reygadas, pues en este capítulo aglutina, analiza y discute los aportes teóricos de diferentes corrientes, tomándolas en cuenta, dándonos pro y contras de éstas, de tal manera que forma una herramienta para el análisis capaz de abrir el campo de visión, no hacia una sola ruta teórica, sino permitiendo la inclusión de las diferentes formas de analizar para dar una visión mucho más completa del análisis argumentativo. Tomamos pues de este texto las descripciones de los conceptos como: criterios

tipológicos y géneros discursivos; desde las condiciones de producción, circulación y recepción, y los funcionamientos discursivos. Así mismo nos referimos a la retórica en una breve introducción histórica, para después adentrarnos en una descripción concisa del tratado de la nueva retórica de Perelman y Olbrecht-Tyteca en lo que corresponde a la forma de los argumentos tomando como base los libros del *Arte de argumentar I* de Pedro Reygadas y *Retórica general* del Grupo  $\mu$ ; de este último texto retomamos la retórica pero observando los aspectos de la elocución, es decir, las figuras y los tropos, dada la importancia de la figuratividad en la poesía.



*CAPÍTULO I*

*LITERATURA*

*Y*

*CREACIÓN LITERARIA*



*Nada soy  
No seré nunca nada  
No puedo querer ser nada  
Aparte de eso, tengo en mí todos los sueños del mundo  
Álvaro de Campos*

## **PRESENTACIÓN**

En este capítulo dilucidamos a través de las reflexiones que hacen Borges y Rosenblatt acerca del gusto y el placer que debe ocasionarnos el leer un texto. Con el pretexto de la lectura nos aproximamos a la noción de literatura al hacernos la pregunta ¿qué es la literatura?, trayendo a este diálogo a Alfonso Reyes que, junto con otros autores, nos muestran que la literatura sirve para comunicarse, y no sólo eso, plantean que usa la ficción para crear un mundo a partir de su propia realidad que puede ser probable o improbable, que está fuera de la realidad pero es parte de ella. Así mismo abordamos la importancia de las emociones; y la intención del autor al escribir. Hacemos una breve exposición acerca de los géneros literarios, el valor que tiene la clasificación literaria para delimitarla de lo que no es literatura; y finalmente, reflexionamos junto con algunos escritores y críticos literarios, acerca de la actividad del poeta; de la importancia de la imaginación y la conexión de este capítulo inicial con los capítulos en que exponemos la teoría de las ciencias del lenguaje.

Comenzaré por decir que convenimos en llamar a las cosas de un modo, por tanto, será pertinente, como lo haremos a partir de este momento, exponer en un dialogo la noción de Literatura, con la finalidad metodológica de establecer la relación entre literatura y creación literaria, que es el tema que nos ocupa.

Diré de entrada en este dialogo que no tengo recuerdos de cuándo comenzó mi gusto por leer. Es probable que no me guste, existen textos en los que no he podido pasar de la primera o segunda página, de lo cual pueden haber miles de explicaciones o pretextos: aunque... es importante decir que a uno le gusta leer, no importa que la lectura se vuelva como aquello que les dice Jorge Luis Borges (2001, p.16) a los que escriben libros de estética: *Siempre que he ojeado libros de estética, he tenido la incómoda sensación de estar leyendo obras de astrónomos que jamás hubieran mirado a las estrellas. Quiero decir que sus autores escribían sobre poesía como si fuera un deber, y no como lo que en realidad es: una pasión y un placer.*

Estoy convencido de esto último, pues como bien señala Borges el texto debe tener un gradiente de pasión y placer para que la lectura nos enganche. En lo personal leo todo lo que me llega a las manos, la historia, las ciencias naturales, los libros de matemáticas; los libros que no dejo pasar de largo son los de literatura. Y me detengo un momento: todo aquello que mencioné ¿es literatura? o ¿no es literatura? Debiese saber la respuesta o cuando menos tener algún conocimiento de la siguiente pregunta ¿qué es la literatura?

## **1.1. NOCIÓN DE LITERATURA**

Vuelvo a mi memoria y recuerdo que en la secundaria y en la preparatoria me explicaron que la literatura era el arte que se expresa con el uso de una lengua y

que se consolida como conocimiento por medio de la escritura; así mismo leí en algún libro de la enseñanza de la lengua española que el lenguaje literario es un lenguaje que no quiere ser común y realza o suprime elementos que despiertan la atención al decir cosas de un modo inhabitual (Pleyan, 1969, p.188); sin embargo, para Louise Rosenblatt (2002, p.51) *...el lector, el estudiante, la obra literaria. En realidad esos términos son ficciones convenientes. No hay tal cosa como un lector genérico o una obra literaria genérica; sólo hay millones de lectores individuales potenciales. Una novela, un poema, una obra de teatro, permanecen tan sólo como manchas de tinta sobre papel hasta que un lector los transforma en un conjunto de símbolos significativos.*

En la reflexión que hace Rosenblatt encontramos varias apreciaciones con respecto a la literatura, pero por el momento me referiré sólo aquella en la que la autora advierte acerca de las obras escritas y que me recuerda aquel cuento de Julio Cortázar, próximo a esta cavilación de Rosenblatt: *El diario a diario*, donde el rotativo, que fue comprado en la mañana por un individuo, se transforma varias veces en periódico cada vez que una persona lo toma y lo lee, y en un montón de tinta sobre papel mientras lo dejan abandonado en cualquier banca; así hasta que evoluciona y se convierte en algo para lo que sirven los diarios: envolver alguna verdura. El fenómeno del objeto libro (o periódico en el caso de Cortázar) y el fenómeno lectura tiene la función de comunicar sólo cuando alguien los toma y logra convertirlos en algo significativo. Cabe la razón en Rosenblatt cuando aduce que el significado que alguien le da a los textos es lo que en realidad los *convierte en un conjunto de símbolos significativos*; mientras tanto, no es más que un

montón de tinta sobre papel. Borges (2001, p.17), retoma a Emerson, y declara en cuanto a la biblioteca, que es una especie de caverna llena de difuntos, y estos renacen cuando abrimos sus páginas. Estas explicaciones no comienzan ni terminan aún de decirnos qué es la literatura, pero por el momento sabemos que uno de sus fines es el de comunicar, pues si los libros o textos escritos no son leídos, sólo son un montón de tinta sobre papel.

La literatura no sólo comunica información; también motiva las emociones y ésta es una de las formas con las que el ser humano accede al conocimiento del mundo. Las citas anteriores de Borges son muy pertinentes, pues aluden a un estado de contemplación y a un estado de conocimiento; la pasión, el agrado y el gusto apuntan a las emociones. Pedro Reygadas en *El rizoma de la racionalidad* (2007, 17) plantea que la emoción y la cognición están vinculadas de manera indisoluble. ¿Un lector apasionado de las matemáticas que revisa un texto sobre ecuaciones de tercer grado, nos puede hacer pensar que estamos ante un hecho literario? De antemano decimos que no; sin embargo, podemos observar un gradiente de pasión, como la que refiere Borges, y la indisolubilidad de las emociones con la cognición que advertimos con Reygadas, en este hipotético lector apasionado de las matemáticas.

Una de las acepciones de literatura del diccionario de la lengua española de la Real Academia Española (2010), vigésima segunda edición, dice que la literatura es el *Conjunto de obras que versan sobre un arte o una ciencia*. Esta descripción nos permite incluir la lectura de las matemáticas dentro de la literatura,

pues es parte del conjunto que versa sobre un arte o una ciencia. Las matemáticas son *ciencias duras* (como suelen llamarse), pero desde su interpretación etimológica: matemática del griego τὰ μαθηματικά *lo que se aprende* (Boyer, 1992,78), las matemáticas son un arte que encaja en la acepción de arte del mismo diccionario de la RAE (2010) y expone que *el arte es la adquisición de una destreza para la realización de una actividad mediante su práctica, con un fin determinado*, cosa que la matemática tiene, como lo podemos constatar etimológicamente.

Sin embargo, debemos acotar la noción de literatura, en cuanto al arte; el diccionario de la RAE, dice que es el *arte que emplea como medio de expresión una lengua*, cosa que la matemática o cualquier otra ciencia hacen con sus disciplinas; cabe decir que el arte no sólo es una mera salida de las emociones, pues eso equivaldría a una especie de terapéutica que en el arte no es el fin: *todas las artes tienen un lado técnico que no se aprende más que por el trabajo y el hábito. El artista necesita, para no verse detenido en sus creaciones, esa habilidad que le confiere maestría y le permite disponer fácilmente de los materiales del arte* (Hegel; 2004, p.11). Ciertamente es que el arte es altamente subjetivo, es un punto de vista personal del creador. Es una reflexión acerca de lo que se elabora, involucra las emociones, pero no desde el grado puramente psicológico, sino estético. Con el pretexto de delimitar el concepto de literatura como arte, tomo la definición de Alfonso Reyes (1993, p.70) con la cual doy un primer acercamiento a la noción de literatura. *Sumariamente definidas las principales actividades del espíritu, la filosofía se ocupa del ser; la historia y la*

*ciencia, del suceder real, perecedero en aquella, permanente en ésta; la literatura, de un suceder imaginario, aunque integrado –claro es –por los elementos de la realidad, único material de que disponemos para nuestras creaciones.*

Las actividades del espíritu, todas, pueden manifestarse por medio de la palabra escrita y conjuntar una serie de obras a las que se les puede denominar literatura, tal y como nos lo describe el diccionario, pero aquellas primeras: filosofía, historia, ciencia no son literatura del suceder imaginario, tal y como Alfonso Reyes distingue en el anterior párrafo citado, y donde puntualiza que la diferencia radica en aquello de que se ocupa cada una de las ciencias del espíritu; las primeras al suceder real y la literatura del suceder imaginario, donde ésta última palabra es aquello que sólo existe en la imaginación, según una de las acepciones del diccionario de la lengua española de la Real Academia Española.

Sin embargo, tal y como lo dice Raúl Dorra (1989, p.77) en *Hablar de literatura*, ésta se considera una especie de copia de la realidad pues *la tendencia (ingenua) a la lectura <<realista>> procede del hecho de que la literatura narrativa ha sido pensada como un reflejo de la realidad y ésta a su vez como histórica en sí misma y por lo tanto como situada más aquí y simultáneamente más allá de cualquier discurso que pretenda referirla. La literatura narrativa, entonces, operaría como una crónica.*

Alfonso Reyes nos habla, evidentemente, a un ámbito mayor que el de la narrativa: habla de la poesía en general, cualquiera que sea este su género:

drama, novela, lírica. Sin embargo, el asunto que aborda Dorra, nos lleva a pensar en dos extremos necesarios: la realidad y el imaginario. El primero existe en *un suceder real* y el segundo sólo en la mente del creador. Mas, no se puede imaginar sólo por el puro hecho de ser un ente que tiene esa habilidad; imaginamos porque tenemos contacto con la realidad y eso nos permite suponer una realidad distinta a ésta (Reyes, 1993, p.70), puesto que la *mente no es una máquina ni corresponde en todo a la fotografía binaria en blanco y negro* (Reygadas, 2007, p.18).

La ficción es, desde la visión de Alfonso Reyes (1993,70), la reintegración de la realidad con una estructura probable o improbable; oponiéndose, de algún modo, a la mimesis desde la visión aristotélica. La mimesis generalmente se explica como la imitación de la naturaleza en el arte clásico (tomemos como arte clásico a la herencia de las formas y estructuras del arte occidental). Aristóteles (2006, p.2), en *El arte poética*, propone que para hacer un buen poema épico habría que copiar a buen poeta, es decir, no sólo se refiere a la imitación de la naturaleza y su representación inmediata, sino al aprendizaje; Esther Paglialunga (2001, p.14) explica que *Aristóteles define toda la poesía —en la que engloba épica, tragedia y comedia, poesía ditirámica y toda aquella que se acompaña de flauta o cítara— como imitación (mimēsis, μίμησις). Lo que el poeta pretende es una re-presentación de la realidad, la creación de un universo homólogo del real, que no reproduzca «fotográficamente», sino que refleje los propios modelos y leyes que gobiernan el cosmos, capaz, por tanto, de captar lo universal y permanente de la naturaleza humana en las situaciones que le toca vivir. Es esta*

*capacidad de correspondencia o similitud entre el modelo y la creación del artista lo que provoca el placer del espectador, ya que la actividad mimética, por ser inherente al hombre le es placentera.*

Reintegración y reflejo de la realidad, en ambos casos se crean mundos homólogos al real; sin embargo, Alfonso Reyes propone una reintegración de un mundo que es inventado; es decir, un lugar que es distinto de esta realidad; para Aristóteles es manifestar el mundo nuevamente por medio de imitar a los mejores, para aprender cómo presentar la realidad *que refleje los propios modelos y leyes que gobiernan al cosmos.*

Hasta este momento, observamos que la literatura tiene como fin comunicar, pero eso que comunica tiene una peculiaridad: es de un suceder imaginario. En este sentido tenemos dos vertientes (cuando menos en esta discusión): una es la de Aristóteles, donde dice que el poeta imita la naturaleza y la representa por medio de aprender de los mejores, y la otra de Alfonso Reyes que dice: el poeta reintegra la naturaleza con una estructura probable o improbable, es decir, toma de la realidad las cosas, que es el único lugar de donde puede tomarlas, y añade una nueva estructura. Pero, hagamos un esfuerzo por complejizar el asunto de la literatura y observemos que es más que el puro hecho del arte que se expresa con el uso de una lengua; *en la obra literaria nos bebemos las noticias con la curiosa sed de quien va a gustar una bebida que no conoce*, a decir del padre Ángel María Garibay (1997, p.17) lo que el lector espera al *beber* una obra literaria, es que ésta te haga sentir algo distinto. Lo cual nos

permite reflexionar sobre lo que Alfonso Reyes (1993, p.71) escribe acerca de que *El contenido de la literatura es, pues, la pura experiencia, no la experiencia de determinado orden de conocimientos. La experiencia contenida en la literatura – como por lo demás toda experiencia, salvo tipos excepcionales – aspira a ser comunicada.*

La literatura es la experiencia, es decir, lo que sentimos y lo que vivimos o lo que sentimos mientras vivimos; esto lo advierte tanto el que escribe como el que lee, y eso es otra de las cosas que da existencia y razón de ser de la literatura. El que escribe da a *conocer* de algún modo su visión del mundo, su experiencia ante él; sin embargo, esta visión del mundo o experiencia no está dada por la pura imaginación del sujeto escribiente; como antes ya habíamos expuesto con Alfonso Reyes, la imaginación está acompañada de las cosas de la realidad, añadiría que también de su historia de vida personal, lo cual le da una cualidad distintiva que puede sujetarse a la poética del autor, que *es el conjunto de principios o de reglas, explícitos o no, que observan un género literario o artístico, una escuela o un autor* (RAE, 2010). Por otro lado, el que lee, participará de esas experiencias vertidas en el texto de lo cual resultan dos cosas, por demás interesantes: puede traer algunos recuerdos (agradables o desagradables) o bien puede estar conociendo algo que desconocía. En ambos casos, la lectura causa una sorpresa que deja una emoción ulterior a la lectura.

Louise M. Rosenblatt (2002, p.31) expone que el profesor de literatura tendría que tomar en cuenta esas emociones, es el primero que debe admitirlo ya

que trabaja con *las experiencias de los seres humanos en sus diversas relaciones sociales*, esa es la naturaleza propia de la literatura y es parte importante también de la creación literaria pues es con lo que el propio escritor trabaja: con las emociones. *Hablar de literatura, pues, es hablar de la vida propia y de las de los otros, de la felicidad del dolor. Y también es hablar del amor, porque la pasión es el mayor invento de nuestras existencias inventadas, la sombra de una sombra, el durmiente que sueña que está soñando (Montero, 2003, p.16)*, no importa que estén expresadas en prosa o en verso: están en su continente las experiencias humanas, por lo que no se pueden dejar de lado las emociones.

Hasta aquí la descripción del carácter de la literatura, desde la lectura de críticos y estudiosos de ésta. Sin embargo, técnicamente para facilitar su aprehensión a la literatura se le resume, nuevamente, como *el arte que se expresa con el uso de una lengua y que se consolida como conocimiento por medio de la escritura* y se divide en tres géneros o funciones; según Alfonso Reyes (1993, p.74) las funciones son el modo de ataque y los géneros son las modalidades de una época o de circunstancias accesorias. Aquí, por una razón práctica, lo tomaremos como géneros literarios.

## **1.2. GÉNEROS LITERARIOS**

Entonces veamos estos procedimientos de ataque de la mente literaria, es decir, la forma en la que se expone los temas o situaciones que pueden ser desde de la construcción a partir de tensiones y conflictos humanos, o la intrincada

presentación de personajes que muestran las relaciones humanas, quizá la expresión de las emociones y el sentimiento humanos, o las diferentes combinaciones que de estos géneros puedan surgir; según Alfonso Reyes (1993, p.75) el *Drama –aunque se escriba como se escribe la música –es ejecución de acciones por personas presentes, representación. Novela es referencia de acciones de personas ausentes y, en concepto, pretéritas, aunque la mente las edifique en teatro interior, y aunque el relato, en cualquier tiempo del verbo, las figure en presente. La lírica es desarrollo de la interjección o exclamación, aunque tenga que apoyarse en acciones aludidas o relatadas; y es más pura mientras menos se buscan esos apoyos.* Regularmente cuando nos referimos a la noción de literatura, esperamos encontrarnos con alguna de estas categorizaciones: Drama, narrativa, lírica, además de conocer algunos de los pormenores históricos de las épocas en que se escribieron.

Para Wolfgang Kayser (UNAM, 1977, p.93), esta categorización comienza en el siglo XVIII, pues según explica había que formar círculos bien restringidos dentro de la literatura, por lo que se toma, entonces, a la poesía y al verso como una de las formas divisorias para distinguir la producción poética de la no poética. Aunque habrá que recordar que en el antiguo mundo griego algunos presocráticos usaban los trímetros o elegías y escribían en versos (Aristóteles, 2006, p.2). Misma situación acontece con los prosistas del siglo XVIII, ya que para los románticos alemanes las leyendas y las novelas son “géneros poéticos por excelencia”, por lo que esta división artificiosa quedó en entredicho. Sin embargo,

se siguió estudiando las características del discurso poético (en cualquiera de sus géneros) para así delimitar la literatura de lo que no es literatura.

Volvemos, una vez más, con Louise Rosenblatt: Una novela, un poema, una obra de teatro, permanecen tan sólo como manchas de tinta sobre papel, en tanto no hay alguien que las interprete. La literatura se construye no sólo como la expresión del arte por medio de la lengua escrita, pues conforme desarrollamos el tema la literatura conlleva emociones que se han dicho de un manera particular, el lenguaje también es usado de un modo singular que hace sorprender y si ciertamente cada género tiene un modo de hacerse presente, sin embargo, todos ellos son capaces de comunicar; en tanto que no lo hacen serán sólo manchas de tinta sobre papel.

### **1.3. CREACIÓN LITERARIA**

Retomemos este mismo fenómeno, ahora con miras a establecer lo que la creación literaria es, recordando al obispo Berkeley que Jorge Luis Borges (2001, p.17) cita en su *Arte Poética: Hablando del obispo Berkeley [...]*, *me acuerdo de que escribió que el sabor de la manzana no está en la manzana misma –la manzana no posee sabor en sí misma –ni en la boca del que se la come. Exige un contacto entre ambas.*

La exigencia de contacto entre el escritor y el lector a través de la obra es importante en la literatura. El escritor sabe que habrá una reacción ante el cúmulo de emociones vertidas por él en la obra, el lector espera encontrarlas. No es cosa

fácil porque si bien es cierto que en ambos lados son las emociones el engarce necesario, éstas también pueden ser sólo un engaste innecesario y la pregunta de Alfonso Reyes (1993, p.73) con respecto a la emoción es pertinente: *¿de qué me sirve la sola emoción si no sé expresarla? ¿Y de qué les sirve a los demás, si no acierto a comunicarla, a transmitir hasta ellos la corriente que, a su vez, los ponga en emoción?* La creación literaria tiende un puente entre la emoción y el escritor y su sustento es el lenguaje. Y Octavio Paz (1998, p.29) considera que la primera actitud del ser humano ante el lenguaje fue de confianza, pues el signo y el objeto representado eran lo mismo. La realidad, la cosa que está ahí fuera es inasible para el pensamiento sin el lenguaje: *La primera tarea del pensamiento consistió en fijar un significado preciso y único a los vocablos [...] La historia del hombre podría reducirse a las relaciones entre las palabras y el pensamiento.* Sin embargo, Alfonso Reyes (1993; p.74) apunta lo que marcan los estilísticos, que el lenguaje no está acabado de hacer y que el sino del poeta es combatir contra el lenguaje *como Jacob, con el ángel. Es la lucha de lo inefable, en la desolación del espíritu.*

Y nuevamente Alfonso Reyes (1993, p.77) presenta la actividad del escritor y dice de la lírica: *¿La lírica es, pues, libertad, puesto que así se emancipa de toda pesantez? Hay una palabra más propia: es liberación. Libertad no, porque se obliga a las leyes más difíciles; leyes interiores, sin pauta material que las demarque y resguarde: porque inventa y crea de parte a parte su carrera de obstáculos, y más si se sujeta al verso [...]*

Así pues, tenemos que la creación literaria está más allá de la expresión pura de las emociones, se pone límites necesarios: busca un efecto, pero éste no es tampoco una acumulación de sensaciones, pues aquella se obliga a seguir leyes interiores que la demarquen; tal y como se mencionó antes, las emociones son el contacto entre el autor y el lector, uno las causa, el otro las recibe. La cosa parece sencilla, el efecto-causa. Y sin embargo *no todo lo que brilla es oro*. José Gorostiza (2004, p.16) describe una duda pertinente para el poeta lírico. *En años no remotos, estimulado por la lectura de Valéry, me preocupaba –como a él– descubrir las leyes que gobiernan el crecimiento y la terminación de un poema, a partir de su simiente. El poema, así se trate nada más que de un soneto, ni nada menos, viene a ser como la unidad de medida de la poesía. La dificultad no está en saber cómo empieza el poema. Todo poeta tiene siempre a la mano su primera línea, pero ¿cómo se desarrolla?, ¿cómo se acaba? He aquí el caso. Hay indudablemente una variedad de procedimientos que no es fácil reconocer [...]*

Es decir, si bien es cierto que se busca causar un efecto y que se delimitan reglas más o menos conocidas y fijas, no hay un común para todos los poetas. Cada poema tiene una estructura interna propia, así se trate de poemas medidos y versificados. ¿De qué depende esta estructura interna? ¿Cuál será esa estructura interna?

El escritor tiene la intención estética de atrapar a su hipotético lector. La dificultad radica en lograr que esa emocionalidad cumpla su cometido: *trasmitir hasta ellos la corriente que a su vez, los ponga en emoción*, pero no olvidemos

que entre la expresión del creador literario y la comunicación que él nos trasmite no hay una ecuación matemática, una relación fija (Reyes, 1993; 72); tal y como lo asevera Louis Rosenblatt al inicio de este capítulo: no existe algo como un lector, un estudiante o una lectura genérica. Igualmente podría decirse del creador literario.

Cada poeta define la estructura interna de cada poema, así por ejemplo Gorostiza (2004, pp.15-16) establece un parentesco entre la poesía y el canto; y aun cuando hace la aclaración de que su generación rompe con los *recursos de la prosodia*, deja ver cuán necesaria es ésta: *La poesía de los jóvenes no quiere que la música se apodere de ella y la esclavice; huye de lo declamatorio y lo operático y se refugia en una especie de balbuceo vagamente rítmico, en el que introduce, aquí o allá, un endecasílabo perfecto o una rima involuntaria. [...] Conviene recordar, sin embargo, que nada existe semejante a una libertad irrestricta. Todo está sujeto a medida, y la libertad puede no consistir en otra cosa que en el sentimiento de la propia posesión dentro de un orden establecido.* José Gorostiza asevera que la poesía no es un balbuceo de ritmos, sino el ritmo mismo; por lo que la compara con el canto y aunque está al tanto de que el núcleo de poetas con el que crece, rompe con los preceptos de la medida y la rima, sabe que el ritmo es indispensable, esto lo lleva a afirmar que la libertad de la poesía está en la medida y en el orden establecido por el propio poeta, el mismo sentido que observa Alfonso Reyes.

Sin embargo, la poesía es más que la pura medida y el orden establecido. El propio Alfonso Reyes (1993, p.88) en *Jacob o idea de la poesía* dice que prescindir de la prosodia es, artísticamente, tan legítimo como obligarse a ella. Es decir los preceptos clásicos de rima, ritmo y medida no son la estructura que legitima a la lírica. El poema y la poesía son aspectos diferentes de una misma cosa; dice el propio Gorostiza (2004, p.7) que el poeta tiene algunas ideas de aquello que elabora, pero que es de una sustancia misteriosa que no sería posible insertarlas en una doctrina que la describa; Octavio Paz (1998, p.13) da una descripción amplia de lo que es la poesía: *conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior...* Hasta aquí, lo dicho por tres poetas es que la poesía es una liberación, una liberación interior ceñida por reglas que el propio poeta impone.

Octavio Paz (1998, p.16), con base en la misma reflexión de lo que es poesía y poema declara que *cada lengua y cada nación engendran la poesía que el momento y su genio particular les dictan [...]. Cada poema es un objeto único, creado por una "técnica" que muere en el momento mismo de la creación. La llamada "técnica poética" no es trasmisible, porque no está hecha de recetas sino de invenciones que sólo sirven a su creador.* Por lo anterior, explicar la poesía en general es inexplicable; cada autor tiene algo para sí que le deja ver su poesía de una manera diferente y el lenguaje es sólo el vehículo para realizar la aventura del pensamiento emocionado, la creación del mundo (Castro. 1996, p.138). La poeta Dolores Castro (1996, p.138), retomando a Cintio Vitier, escribe que *la poesía no*

*es figura, sino sustancia; no es ilusión sino realidad, no es lenguaje indirecto sino directo; no es eludir sino afirmar; no es amaneramiento sino conocimiento (1996, p.72).*

Para Jean Paul Sartre (1950, p.50), el poeta está en cierto sentido fuera del lenguaje, como si no fuese humano. La palabra es en primera instancia una barrera pues *en lugar de conocer primeramente las cosas por sus nombres, parece que tienen un contacto silencioso con ellas, ya que volviéndose hacia esa otra especie de cosas que son para él las palabras, tocándolas, palpándolas, descubre en ellas una pequeña luminosidad propia y afinidades particulares con la tierra, el cielo, el agua y todas las cosas creadas.* En aparente contraposición<sup>1</sup>, Octavio Paz (1998, p.45) escribe que el escritor encuentra las palabras dentro de sí mismo. El creador utiliza las mismas palabras de su comunidad, pero no cualquier palabra, sino aquellas que le son propias. Escribe que el poeta no elige las palabras, ellas lo eligen a él. A las palabras no las busca en el diccionario ni las halla en los mercados. Éstas las encuentra en sí mismo.

El poeta va más allá de la pura necesidad de nombrar y conocer el mundo; las nominaciones convencionales no son, para él, algo inamovible; renombra las cosas y usa tonos, ritmos, expresiones que transmiten placer, estados de ánimo, emociones, imágenes. *El lenguaje que sustenta al poeta posee dos notas: es vivo y común, Esto es, usado por un grupo de hombres para comunicar y perpetuar sus experiencias, pasiones, esperanzas y creencias (Paz, 1998, p.39).* El lenguaje es

---

<sup>1</sup> Escribo en este párrafo que hay en apariencia una posición contraria entre lo que dice Sartre y Paz; no es tal, sino porque Sartre advierte que las palabras están fuera y Paz señala que dentro del poeta; sin embargo, ambos están de acuerdo en que las palabras no son sino objetos con los que el poeta crea otro objeto.

un objeto, no sólo una herramienta para nombrar el mundo. Las palabras no representan objetos, son objetos en sí mismos; en la poesía no existen los sinónimos pues cada palabra tiene una materialidad distinta y la tarea del poeta es hacerlas aparecer con un rostro único que las represente, *cada palabra tiene una fuerza y un sentido en sí misma* (Paz, 1998, p.45): *cuando el poeta pone juntos varios de estos microcosmos, actúa como el pintor que reúne colores en el lienzo; se diría que el poeta está componiendo una frase, pero esto no es más que apariencia; está creando un objeto* (Sartre, 1950, p.51).

Para la creación de estos objetos, como los llama Sartre, el escritor necesita de la lengua en la que está inmerso, en la que se mueve con fluidez y que comprende; el hablante no elige la lengua con la cual se comunica; no obstante, podemos elegir en algún momento otras lenguas con las cuales manifestarnos; mas las palabras primigenias son las que nos tocan, las que nos construyen como sujetos. Vemos la realidad desde la perspectiva del lenguaje materno, *las palabras del poeta son también las de su comunidad. De otro modo no serían palabras [...]* *Las palabras del poeta son también las de la tribu o lo serán un día* (Paz, 1998, p.45). Sin embargo, Fernando Pessoa (1999, p.82) escribe que *Hablando tal cual soy, no seré comprendido porque no tengo portugueses que me escuchen. No hablamos, yo y quienes son mis compatriotas, un mismo lenguaje*. El poeta crea objetos con el mismo idioma que le enseñó a reconocer el mundo, y esa significación, al igual que la primigenia, no es inamovible y reproduce objetos con ese lenguaje interiorizado en él. No pretende comunicar exactamente el significado de un nombre, busca ir por los distintos

significados que puede ocultar ese rostro de la palabra, *la Palabra alimenta y colma, como el súbito desvelamiento de una verdad (Barthes, 2000, p.52)*. Hace combinaciones de sonoridad y ritmo, trata de dar vida a una nueva realidad; pero esa es la dificultad del poeta y, como afirma Fernando Pessoa, puede ser poco comprendido por la sociedad de su tiempo.

Como se puede constatar, el trabajo de escribir no sólo consiste en sentarse a la mesa de trabajo, tomar un bolígrafo, anotar y narrar, poetizar o hacer diálogos. Además de escribir, el poeta tiene que escribir imaginando. La imaginación hace aparecer las cosas en la mente, es independiente de la voluntad. El arte se hace imaginando, no pensando. *Nosotros nos representemos los sueños más que nada como una extraña sucesión de imágenes mentales, como algo que vemos en la imaginación (Hiriart, 1999, p.25)*. A parte de la imaginación habrá que recordar aquello que manifestaba Sócrates a los atenienses: *el mayor bien para un hombre es precisamente éste, tener conversaciones cada día acerca de la virtud y de los otros temas de los que vosotros me habéis oído dialogar cuando me examinaba a mí mismo y a otros, y si digo que una vida sin examen no tiene objeto vivirla para el hombre, me creeréis menos (Platón, 2003, p.18)*. En síntesis de esta cita: la vida que no se examina no vale la pena vivirla, estas palabras son de suma importancia para aquellas personas que quieran escribir, pues la creación literaria nace de la experiencia del propio escritor. Observa la vida y de algún modo, el que escribe reproduce algunos pasajes vividos y otros imaginados. Pero, el poeta, antes de crear, tiene que aprender de otros modelos y, como todo aprendizaje, lo hace mediante la

imitación; para Esther Paglialunga (2002, p.70) *la imitación proviene de tendencias humanas universales de pensamiento y acción: el deseo de conocer común a todos los seres humanos, y el placer que se experimenta en reconocer la semejanza entre el modelo y su representación; al poeta estos modelos van a enseñarle que existe el caracol donde resuena la música del mundo y metros y rimas no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal* (Paz, 1998, p.13). El poeta, solo, tiene que encontrar el camino, reflexionar sobre los límites que alcanza con su trabajo escrito y apuntar hacia dónde se proyectará el siguiente paso y más que ocuparse en forma aislada de la sintaxis y la gramática, debe, así mismo, pensar en el compromiso que hace al elegir ser poeta y admitir que es la palabra la que gobierna sus destinos, que tiene vida propia, y debe tomarla y hacerla parte de la vida misma, pues la creación literaria se logra a través del diario ejercicio. Con el conocimiento de la gramática, la sintaxis y de la semántica *el artista llega a la libertad ciertamente; produce la libertad (o mejor, liberación) como término de su obra, pero no opera en la libertad* (Reyes, 1993, p.88); en este sentido, Alfonso Reyes señala que el poeta tiene como herramienta principal de trabajo a la palabra, sin embargo está tiene sus propias reglas: eufonía, imagen, sentido, significado; es decir, el que escribe se ciñe a esas reglas y a otras que él mismo se impone y que pueden llegar a formar parte de su poética; no podemos pensar que el poeta separa las palabras a su arbitrio y complacencia.

Y quizás el poeta esté fuera del lenguaje y vea venir las palabras, pero, también como escribe Humboldt, éstas son parte esencial del ser humano y el

poeta las re-significa, procurando mostrar cómo ve el mundo; se enseña a sí mismo y se re-enseña a ver el mundo. Lo observa y en el mínimo detalle encuentra la significación del universo de ese objeto y lo llama con las palabras que le enseñaron desde siempre:

*Esta mañana la hija de la montaña sostiene en sus rodillas  
un acordeón de murciélagos blancos (Bretón, 1993, p.49)*

Sartre (1950, p.51) declara que el poeta encuentra en la palabra una luminosidad tal, que es incapaz de utilizarlas sólo como un signo de un aspecto del mundo. Para el escritor son una especie de cosas creadas que puede palpar, tocar, oír. Ve en las palabras distintos aspectos del mundo. Ve más allá del significado común, es por eso que una jacaranda no sólo es la representación de un árbol.

En la reunión del sonido y el sentido el escritor encuentra su voz propia que reúne esos dos elementos de tal modo que tienen ese contacto silencioso con ellas, con esa otra especie de cosas que son para él las palabras. Así pues, desde la ciencias del lenguaje se pueden observar los fenómenos de la palabra y del discurso, tal y como lo vemos en seguida con Raúl Dorra (1997,p.19) que desde su visión como investigador de la semiótica, nos explica que *la capacidad de articular es un proceso impersonal que responde a las exigencias de la lengua pero la manera de modular es un proceso individual que responde al íntimo deseo de la comunicación*, es decir, una vez que el escritor ha aprehendido la lengua materna, logra hacerse consciente de su lugar en el lenguaje y observar a la

palabra no sólo como signo, sino que como objeto puede representar visiones distintas del mundo; expuesto de otro modo, ahora por un crítico de literatura como Middleton Murry (1971 , p.31) quien en su libro *El estilo literario* señala que: *el escritor nunca llega a conclusiones sobre la vida, sino que percibe en ella una cualidad. [...] ciertas especies de objetos e incidentes lo impresionan con un peso y significación peculiares.*

Qué es la voz propia, cómo, por qué y el porqué de sus diferencias. Analizaremos estas distinciones a partir del análisis del discurso argumentativo modal, este modelo nos permite analizar discursos que pueden ser, desde la perspectiva de Reygadas, totalmente argumentativos, parcialmente argumentativos o bien discursos no argumentativos que, sin embargo, pueden ser analizados con este modelo teórico-metodológico en la que se contemplan no sólo un enfoque lógico sino también desde un enfoque retórico, lingüístico, semántico y discursivo que toma en cuenta el argumento tradicional, pero también los procesos de interdiscursividad, intertextualidad, intersemiosis y la situación comunicativa.

Es importante reiterar que con el análisis del discurso se pueden dar cuenta de manera objetiva (claro, a partir del modelo teórico que se utiliza) del papel que juega la argumentación modal en el discurso literario, específicamente en la poesía aludiendo a ella como discurso poético pero sin desdeñar el modo en que actúan los distintos niveles de la lengua desde la enunciación, la gramática, la semántica, la semiótica (aunque este nivel no se trata en este trabajo) la retórica

de la elocución y la argumentación en general nos permiten mostrar la dimensión poética que sería complicado sin el aporte de las ciencias del lenguaje.



# *CAPÍTULO II*

*ENUNCIACIÓN*

*Y*

*CAMPOS SEMÁNTICOS*



*Consideremos la entonación de la voz, la inflexión,  
los gestos, como parte esencial de nuestra experiencia,  
no como elementos de acompañamiento no esenciales  
o como simple medio de comunicación  
Ludwig Wittgenstein*

## **PRESENTACIÓN**

En el presente capítulo, planteamos (a través de la convergencia entre un fisiólogo y de un escritor) la importancia del reconocimiento de la voz fisiológica y de cómo ésta da a conocer el *yo más íntimo de las personas*. Esta convergencia nos lleva necesariamente a examinar a aquel que enuncia. Así pues, hacemos una sucinta descripción de lo que es la enunciación y de los mecanismos que permiten la construcción y reconstrucción del sujeto de la enunciación tales como la polifonía, el rol argumentativo, la topología argumentativa, la identidad discursiva entre otros para arribar a la deixis, es decir, el lugar que ocupa el sujeto que enuncia, en el tiempo y en el espacio. Así mismo hacemos un breve recorrido por el estudio de los campos semánticos y el cambio de sentido, lo que nos lleva a revisar la propuesta de los lugares comunes y la sinonimia en la poesía.

Así pues, la voz se puede describir desde diversos puntos de vista y desde diferentes enfoques teóricos. Cada uno de ellos con aportaciones que dan una visión de lo que ésta es, por ejemplo, desde la fisiología Le Huche (2010, p.2) en la introducción en su libro *La voz, anatomía y fisiología de los órganos de la voz* describe que es un elemento importante en la comunicación, que funciona no sólo como *soporte de la lengua y del lenguaje, sino que forma parte de la personalidad*

*del individuo que refleja el yo más íntimo, individual e irrepetible; Víctor Alba de la Vega (2009, p.251), escritor peruano señala a su vez que cuando uno intenta recordar la voz de alguien[...], debe recordar palabras, frases precisas que dijo esa persona. Porque no hay voz vacía de palabras. Pero no bastan las palabras, también son necesarios las entonaciones, el timbre, los ritmos particulares y quizá hasta la manera en que esa persona economizaba los silencios.*

No hay voz vacía de palabras dice Víctor Alba y nos dice que hay características que identifican a ese ser humano que las dijo. Las palabras contienen el ritmo, la entonación y los timbres particulares que identifican al individuo que las está pronunciando; Benveniste (2007, p.180) afirma, por otra parte, que es en y por el lenguaje que el ser humano se constituye como sujeto.

¿Existen marcas particulares de quién escribe? Estas características que identifica la voz están presentes no sólo en la oralidad (tono, ritmo, timbre), se presenta también en el lenguaje escrito. Pues *no hay discurso sin sujeto, salvo en la abstracción de la lógica monológica que opera con proposiciones* (Reygadas, 2005b, p113). Un ejemplo clásico de las marcas particulares de quién escribe es el del escritor cubano José Lezama Lima, pues el ritmo de su escritura estaba marcado por el asma que padecía. Por eso, cuando escuchamos un discurso, éste toma una forma y una estructura. Somos conscientes de la discursividad, de la retoricidad, sabemos que sujeto y objeto se vinculan (Reygadas, 2005b, p.114), y sabemos de antemano que hay alguien tras ese discurso que dice y acomoda las palabras de un modo particular; ese “yo” que toma entre sus manos la palabra,

tiene como resultado una voz que, lo quiera o no se coloca en un circuito de intercambio que lo coloca virtualmente en el acto enunciativo (Kerbrat-Orecchioni, 1984, p.19). El acto enunciativo nos remite irremediabilmente a un sujeto, pues como hemos reiterado, hay alguien que emite dicha enunciación y podemos saber algo de ese que enuncia, pues todo discurso y todo análisis discursivo remiten a un sujeto.

## **2.1 ENUNCIACIÓN**

Al analizar un acto comunicativo, una pregunta inicial es quién enuncia o quién habla (Guzmán; 2007). El lenguaje posibilita ver en un individuo ciertas características, determinaciones y formas de aparecer para nosotros mediante la comunicación (Reygadas, 2005b, p.113), y para que la palabra garantice la comunicación es preciso que la habilite el lenguaje, éste está en la naturaleza del hombre, pues este no lo ha fabricado (Benveniste, 2007, p.180).

Reconocemos a los individuos por la voz, su entonación y ritmo. Así mismo porque este “*yo íntimo*”, es un sujeto que tiene la capacidad de presentarse como *el sujeto de lo dicho*, y todo discurso (oral o escrito) remite a un sujeto, el sujeto de la enunciación (Guzmán, 2007, p.37). Es decir, el locutor se presenta como sujeto capaz de apropiarse del aparato “formal” de la enunciación haciendo uso del “Yo” (Benveniste, 2008, p.80), y es él, quien moverá el mundo del discurso, su tiempo y su espacio (Reygadas, 2005, p.117). Sin embargo, la conciencia de “sí” no es posible sin el contraste, me dirijo a alguien y este acto adecua la posibilidad del

diálogo que a su vez configura el concepto de persona pues implica la reciprocidad de turnarse el tú y el yo en dicha alocución (Benveniste, 2007, p.181). Es decir, el sujeto se modifica conforme al lugar que ocupa y presenta una complejidad extrema debido a los múltiples estatutos que los conforman (Reygadas, 2005b, p.116), ya que no es posible el lenguaje sino porque cada locutor se pone como sujeto y remite a sí mismo como yo en un discurso (Benveniste, 2007, p.181) y este participa en la construcción y reconstrucción del sujeto a través de diversos mecanismos integrados y relacionados entre sí:

**2.1.1. LA ENUNCIACIÓN:** Para Benveniste es la puesta en funcionamiento de la lengua por un acto individual de utilización (Kerbrat-Orecchioni, 1984, p.39), es el acto mismo de producir un enunciado y no el texto del enunciado. Este acto se debe al locutor que moviliza la lengua por su cuenta (Benveniste, 2008, p.83). Y retomo acá lo que escritor y fonólogo describen acerca de la importancia de la voz pero ahora en boca del lingüista: *Los sonidos emitidos y percibidos, ya sean estudiados en el marco de un idioma particular o en sus manifestaciones generales, como proceso de adquisición, de difusión, de alteración [...] proceden siempre de actos individuales, que el lingüista sorprende en lo posible en una producción nativa, en el seno del habla* (Benveniste, 2008, p.83). Es decir, el sujeto se ubica temporal y espacialmente mediante la deixis: el “yo”, “aquí” y “ahora” (Benveniste, Jakobson) que lo anclan en la situación comunicativa (Reygadas, 2005b, p. 118), es la presencia del locutor en el seno del enunciado, los lugares de inscripción y las modalidades de existencia, es decir, en la

subjetividad en el lenguaje (Kerbrat-Orecchioni; 1980, p.43). La subjetividad no es fija, los sujetos que conforman una situación comunicativa se desplazan, *el sujeto del discurso se transporta de un cierto yo (pobre, por ejemplo) a otro yo (padre, supongamos). Pasa del singular a diversas posiciones del nosotros (nosotros los pobres, nosotros los padres) Incluye o excluye en cada momento al “tú” o “ustedes” y al “él” o “ellos” del nosotros (Reygadas, 2005b, p.119).* Considerando este desplazamiento que hace el sujeto, que retoma Reygadas de Foucault, también hay que tomar en cuenta que el sujeto no habla desde la nada, sino que está inscrito en un emplazamiento textual e institucional que *conforman los límites del horizonte de sentido más allá del sujeto que habla* La enunciación implica un diálogo que se establece entre el enunciador y el enunciatario, el hablante y el oyente, el escritor y el lector; en la escritura en particular *el sujeto empírico que lee el discurso y se pone en lugar del yo es distinto en cada lectura. La subjetividad en la escritura tiene características propias (Reygadas, 2005b, p.120).*

**2.1.2. LA POLIFONÍA** rompe con el concepto tradicional que remite a la unicidad del sujeto hablante. Para Bajtin la dialogicidad es un hecho social profundo, no sólo lingüístico. El diálogo es polifónico como algo que va de la lengua al discurso y a la sociedad como parte de la intertextualidad. Polifonía, etimológicamente, es el manejo de varias voces, cuando decimos *“para el amigo que arranca, el corazón con que vivo , cardo ni ortiga cultivo, cultivo una rosa blanca”, actualizamos al enunciador del discurso en el ahora y, en el rejuego del interdiscurso remitimos al sujeto fuente empírico –José Martí –como origen*

*histórico de la producción del enunciado.* Así al realizar un argumento, seguramente estamos haciendo resonar a los sujetos históricos que de alguna manera han ido usando ese mismo argumento. En la polifonía se funda el hecho de que a todo discurso corresponde un contra-discurso en el juego de la afirmación-negación. Si tenemos la posibilidad de afirmar una cosa, también hay posibilidades de encontrar un discurso que pueda negarla (*Reygadas, 2005b, pp.121-122*).

**2.1.3. EL ROL ARGUMENTATIVO** da lugar al llamado triloquio en la escuela francesa

- a) el proponente, estudiado por la lógica.
  - b) el oponente, que aparece en la dialéctica y la erística como contraparte del proponente.
  - c) y el tercero en sus diversas modalidades: de legislador que planea el futuro; de juez racional que juzga el pasado desde la perspectiva dialéctica; o de Auditorio de la retórica.
- (*Reygadas, 2005b, p.122*)

El receptor de un discurso puede ser el destinatario que considero el locutor sea este singular o plural (individual o colectivo), nominal o anónimo, real o ficticio. Puede estar reunido o disperso, puede ser parte de la audiencia y no ser interpelado o puede ser testigo. El argumento tiene receptores adicionales no

previstos, el destinatario puede responder de inmediato o no, puede estar presente o ausente. (Reygadas, 2005b, p.123-125)

**2.1.4. TOPOLOGÍA ARGUMENTATIVA.** Un sujeto no actúa de la nada, se mueve en sociedad en coincidencia o con contraposiciones a su postura, defendiendo o atacando proyectos o intereses. Como sujetos nos inscribimos en una corriente, grupo, género, etnia y cada clase tendrá un sistema argumental. Las posiciones básicas suelen ser también el tipo de roles argumentativos y son

1. posiciones polares: son sujetos enfrentados en pro y en contra que corresponden a proponente y oponente
2. El tercero argumentativo se desglosa en las siguientes variaciones discursivas relevantes:
  - Posiciones neutras.
  - Posiciones que se aproximan más o menos.
  - Y posiciones que actúan como *osciladores semánticos* que permiten poner en contacto los argumentos o sujetos encontrados (Reygadas, 2005b, 126-127).

Los sujetos en pugna buscan estrategias de mejoramiento del argumento y estrategias peyorativas del argumento contrario. Reconocemos entonces, no sólo la lógica de los argumentos o la fuerza del mejor argumento, sino que nos identificamos ideológicamente y con la carga afectiva, considerándola como una verdad irrefutable, cuando menos para nosotros (Reygadas, 2005b, p.126).

**2.1.5. IDENTIDAD DISCURSIVA.** El sujeto tiene una identidad multidimensional, y desde esa multidimensionalidad sólo se actualizan y negocian de modo selectivo algunos rasgos en la construcción de la identidad discursiva dependiendo de la situación comunicativa, el rol de las relaciones entre los participantes y de la intención del argumentador (*Reygadas, 2005b, p.128*).

**2.1.6. LOS PROCESOS DE INDIVIDUACIÓN SOCIODISCURSIVA.** Cada sujeto se inscribe en una corriente ideológica, pero lo hace de manera que elige las marcas que señalan a determinada sociedad, la forma de construir la estructura pronominal, de adoptar términos, eso es la individuación. El sujeto es el soporte de las formaciones discursivas, es sujeto vinculado a un lugar en el proceso social que señalan la ubicación socioideológica del hablante (*Reygadas, 2005b, p. 129*).

**2.1.7. EL SIMULACRO.** Esta dimensión nos remite a la manera en que el sujeto oculta sus marcas de individuación para conseguir la adhesión o evitar determinada respuesta del otro. El simulacro se manifiesta en tres formas:

- ✓ El enmascaramiento
- ✓ La simulación
- ✓ Y la connivencia (*Reygadas, 2005b, p. 130*)

**2.1.8 FORMACIONES IMAGINARIAS.** El hablante no es la pura enunciación, sino que su discurso tiene una formación que nos remite directamente a la ubicación ideológica y social del hablante. El problema que se analiza no sólo es sólo de la

sintaxis del enunciado, sino del lugar de donde se dice, de manera que se establece una dialéctica en la que el sujeto es modificado por el lugar que ocupa y el lugar es vivido de manera diferente por cada sujeto. Recordemos que el rol y el lugar ideológico no determinan un sentido absoluto, ya que éstos son susceptibles de ser modificados. El problema de la representación formal del lugar del emisor y del receptor del discurso fue estudiado y tomada por Pêcheux, estos son algunos de los funcionamientos automáticos como en las anticipaciones que hacemos al emplear el lenguaje:

- *La “imagen” automática del lugar del emisor (IaA); “lo que dice A de A” y obedece a la pregunta ¿quién soy yo para hablar así?*
- *La “imagen” automática del lugar del receptor (IaB); “lo que dice A de B” y sigue a la interrogante ¿quién eres tú para que yo te hable así?*
- *Y la “imagen” automática del objeto del discurso (IaR); “lo que dice A de R” y que corresponde a la cuestión ¿de qué hablo yo así?*  
(Reygadas, 2005b, p. 131)

**2.1.9. EL ETHOS.** En toda argumentación hay un diálogo entre imágenes culturales puesta en juego dentro del proceso de producción-circulación-recepción discursiva. Se pueden analizar de manera separada el rol argumentativo de proponente-oponente, pero sin olvidar que se articulan con otras dimensiones del sujeto: la histórica, la empírica, la cultural y la social. Diremos que el sujeto no es sólo discurso, pues aspectos de la multidimensionalidad del sujeto atraviesan la

composición entera del mismo. *Esta dimensión superior de la subjetividad nos habla de la manera compleja en que se manifiesta el carácter y los diversos estatutos del sujeto:*

- » Ontológico o del ser
- » Epistemológico y cognoscitivo o del conocimiento
- » Lógico-gramatical que corresponde al orden de la frase
- » Comunicativo-discursivo correspondiente al locutor y enunciador
- » Modal que asume las consecuencias de lo enunciado
- » Psicológico y del inconsciente
- » Social: la clase, la etnia, la generación, el género.
- » Ideológico-cultural: prácticas sociales, ambientales, materiales y simbólicas
- » Histórico, que no es ni el individuo aislado ni la mera estructura del tiempo (Reygadas, 2005b, p.133).

*Ethos y pathos son considerados, sin embargo, por teorías de fuente retórica. Cierta dimensión del ethos, hemos dicho, es formalizada en las formaciones imaginarias. Siempre existe una imagen de sí (ethos) para el otro (pathos). El sujeto tiene un lugar y un rol que le asigna la estructura antes de entrar al discurso, pero esta posición es modificable, es posible su movimiento. También podemos decir del sujeto que es soporte del sentido en tanto que es atravesado por formaciones discursivas, pero es único e individual y autodeterminado; y por la último éste va mas allá de sí y de la lógica, integra diálogo y emoción (Reygadas, 2005b, p. 132-134)*

### **2.1.10. LA CONSTRUCCIÓN Y RECONSTRUCCIÓN DEL TIEMPO-ESPACIO.** El

sujeto existe en un tiempo y espacio que abarca tanto la deixis temporal y espacial como la construcción espaciotemporal plena, que integra incluso elementos no-verbales que aparecen en la situación comunicativa. La deixis temporal es contemporánea de la instancia del discurso que porta el indicador de persona; el “yo” se anexa el tiempo. Es en relación del yo que hacemos toda localización: “presente”, “pasado”, “futuro”; “ahora”, “hoy”, “ayer”, “mañana”, “dentro de tres días”; o bien la dimensionalidad y espacialización en el “aquí”, “allá”, “cerca”, “lejos”, “delante”, “arriba”, “visible”, “audible” (*Reygadas, 2005b, p. 135*).

## **2.2. DEIXIS**

Antes de describir los deícticos, revisemos lo siguiente: el proceso de relacionar el enunciado con el referente se llamará “referencia”, es decir, al conjunto de mecanismos que permiten que se correspondan ciertas unidades lingüísticas con ciertos elementos extralingüísticos; de eso obtenemos otros dos procesos. Codificación: recepción del denotado (Referente-Significado-Significante) y la identificación de ciertas propiedades lingüísticas pertinentes que permiten asociar a un objeto extralingüístico un concepto abstracto que se convierte en significado cuando se le asocia un significante. Decodificación: percepción acústica o visual del significante –más precisamente la extracción, a partir de la sustancia de la expresión, de los rasgos distintivos que lo constituyen. En ambos procesos (codificación, decodificación) el sujeto utiliza conjuntamente tres tipos de mecanismos referenciales:

- Referencia absoluta al contexto lingüístico: lo es en tanto le baste tomar en consideración un objeto “x” sin aportar mayor información.
- Referencia relativa al contexto lingüístico: el hablante tiene a “x” pero por medio de otro referente “y”, que no está vinculado de manera absoluta a “x”
- Referencia relativa a la situación comunicativa: es la designación de “x” con cualquiera de los pronombres personales cuya elección se hará tomando en cuenta la particularidad de la situación comunicativa (Kerbrat-Orecchioni, 1980, pp.47-49)

Ahora bien, los deícticos son unidades lingüísticas cuyo funcionamiento semántico-referencial (selección en la codificación, interpretación en la decodificación) implica tomar en cuenta los elementos constitutivos de la situación comunicativa:

- El papel de los actantes del enunciado en el proceso de enunciación
- La situación espacio-temporal del locutor, y eventualmente del alocutario

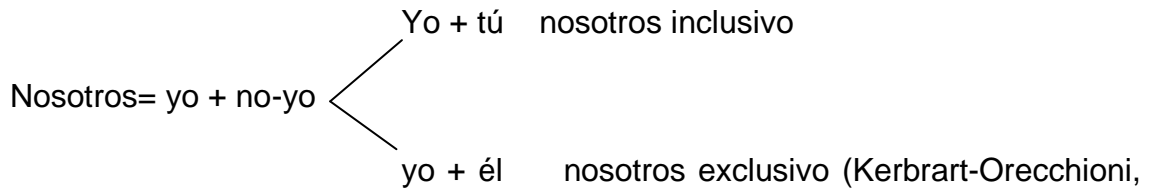
Lo que “varía con la situación” es el referente de una unidad deíctica y no su sentido. Los pronombres personales son las unidades consideradas como los deícticos más evidentes (Kerbrat-Orecchioni; 1980:48).

El “yo” define el donde y el tiempo del habla. *El yo-tu, el aquí-allá y el ahora-ayer-mañana emanan de la enunciación, existen sólo en las redes de individuos, espacios y tiempos que ella crea* (Reygadas, 2005b, p118).

La subjetividad es pues la capacidad de un locutor de ser el sujeto por medio de lenguaje y emerger como “Ego” y en su discurso se remite a sí mismo como yo; de igual manera plantea a la persona exterior a él como tú y ese también lo plantea como tú; es una polaridad pragmática del lenguaje concebible sólo por esa oposición interior/exterior (Benveniste, 2007, 181)

Una misma persona puede ser referente de uno u otro pronombre personal. La unidad elegida se tomará en cuenta por la situación comunicativa en que se encuentren. El sentido del deíctico no cambia, lo que varía es la situación comunicativa de una enunciación a otra y no tiene un *denotatum* especificable (Kerbrat-Orecchioni, 1980, p.48).

Los pronombres personales exigen que se tome en cuenta la situación comunicativa para recibir un contenido referencial preciso, el caso de los pronombres “yo”, “tu” son deícticos puros; en el caso de los pronombres “él”, “ellos” y “ellas” precisan de un antecedente al que representan, dado que en la situación comunicativa no son ni locutores ni alocutarios; y finalmente los pronombres en plural, nosotros no siempre corresponde a un yo plural, ya que pueden suceder los siguientes casos (Kerbrat-Orecchioni, 1980, pp.50-52):



1980, p.52).

Las personas participantes en la situación comunicativa son “yo” y “tú”, ambos son interlocutores en tanto que él, ellos, ella, ellas, están excluidos de la relación, nosotros depende si es inclusivo o exclusivo. Benveniste propone la trascendencia del “yo” sobre el “tú”, ya que efectivamente el “yo” es quien constituye, unilateralmente al “tú”. Los pronombres personales tienen la propiedad de “autonomía referencial”, es decir, no existe ningún objeto que constituya como “yo” y que se le pueda remitir de forma idéntica a todas las instancias y lo mismo sucede con “tú”, “el” y “ella”. *Los deícticos remiten a objetos cuya naturaleza particular sólo se determina en el interior de la instancia particular del discurso.* “Yo” tiene semejanzas sintácticas con el nombre propio, pero difieren en que el nombre propio denota, en la lengua y en el discurso, a un solo y el mismo individuo; “yo”, nombre propio instantáneo de todo hablante (Kerbrat-Orecchioni, 1980, pp54-57).

Los demostrativos pueden ser referenciales al contexto o referenciales a la situación de comunicación (deícticos). Cuando se dice “Tomes esta/esa silla” el enunciado se acompaña forzosamente de un gesto señalando el objeto denotado, ese gesto sirve de acompañamiento y no se podría interpretar correctamente sino en la situación comunicativa concreta

Con respecto al aspecto temporal, la expresión del tiempo significa localizar un acontecimiento en el eje antes/después con respecto a una temporalidad de referencia y pueden ser una fecha determinada en razón de su importancia histórica, que este tipo de localización es importante para el sistema de fechas, pero no tiene ninguna relevancia cuando se trata de la conjugación verbal. El tiempo se tomaría como deíctico cuando la instancia enunciativa esté en un tiempo que no es contextual, es decir, que no esté inscrito en el momento de la enunciación.

### **2.3. CAMPOS SEMÁNTICOS Y VOZ PROPIA**

*Ya sé que una persona sin religión es como un mezcal sin gusano  
o un pez sin bicicleta  
tal vez no por culpa de los dioses  
sino por sus representantes en la tierra  
Xhevdet Bajraj*

La semántica es el estudio del sentido de las palabras. Un cambio semántico es un cambio de sentido. ¿Qué es una palabra?, ¿cuáles son las relaciones entre la forma y el sentido de una palabra, y entre una palabra y otra?, ¿cómo garantizan éstas su función?

El proceso de asociación es un estímulo que provoca en el organismo una imagen recordativa de otro estímulo. Son signos sociales que tienen la intención de informarnos algo con respecto a nuestro entorno o nuestras ideas. El signo se

vuelve un instrumento de comunicación, es decir, los sonidos de una palabra (signo) evocan la imagen de la cosa con la cual está asociada.

**2.3.1, CONOCIMIENTO Y SENTIDO:** Ahora, los sonidos que designan a un ente no siempre corresponden a la esencia de la cosa; sin embargo, una vez asignados estos sonidos pueden referir a la cosa, pues de algún modo ésta tiene existencia para el que la nombra y puede ubicarla en el espacio, en el tiempo y puede darla a conocer a otros (Guiraud, 1960, p.15). Nombrar permite a los seres humanos ponerse en contacto con otros seres humanos y dar a conocer una realidad aprehendida, *se trata de un proceso complejo que implica las cosas, la imagen mental de las cosas, la formación de los sonidos, su disposición en orden determinado, la audición, la formación de la imagen en la mente del oyente* (Guiraud, 1960, p.12). Ahora bien, ¿es la palabra la posibilidad de conocer el mundo?, ¿es creación en sí misma? Nombrar una cosa, permite que el objeto sea distinguido entre otros objetos, por lo que en ese momento existirá y será posible hacerlo existente para otros. A su vez, la invención de nombres nos permite originar universos diferentes, por ende la palabra tiene el poder de crear; sin embargo, es también una convención, pues hay un acuerdo entre individuos para la asignación de nombres.

La acción de nombrar es hacer que una cosa exista, *no hay pensamiento sin lenguaje, ni tampoco objeto de conocimiento: lo primero que hace el hombre frente a una realidad desconocida es nombrarla, bautizarla* (Paz, 1998, p.30).

Cuando conocemos, tenemos la necesidad de designar eso que recién conocimos; señalar las características que lo especifiquen y que lo hacen particular; a partir de ese momento algo con respecto a nuestro entorno ha cambiado. El ser humano nomina las cosas, de este modo trata de entender y conocer su entorno. Por lo tanto la esencia de la lengua no radica sólo en asignar nombres a los sustantivos y mencionar sus acciones, sino que da la posibilidad de conocer el mundo. *Esto significa que el proceso cognoscitivo del mundo es una invención del hombre mediante el lenguaje. Él logra estructurar la realidad y le da un sentido. Sin embargo, si no existiera el hombre nada pasaría, el mundo natural seguiría igual.* (Márquez, 2008, p.228).

Jean Paul Sartre (1950, p.50) por su parte señala que *el que habla está situado en el lenguaje, cercado por las palabras: éstas son prolongaciones de sus sentidos, sus pinzas, sus antenas, sus lentes.* Coincide con Humboldt que, en texto de Javier Márquez (2008, p.388), explica que el lenguaje forma parte de la naturaleza misma del ser humano, y es indispensable para el desarrollo de sus capacidades espirituales, *esto significa que el lenguaje no obedece a una necesidad de comunicación, ni es un producto inicial. Es parte integrante del hombre, como es la necesidad de respirar, como si fuera cualquier necesidad fisiológica.*

La palabra, según nos explica Raúl Dorra, es el sonido que ésta produce y tiene una carga de sentido que puede ser interpretado. El sentido y el sonido se definen el uno por el otro y anota que *hombres anonadados por la embriaguez o*

*abatidos por la emoción ensayan un diálogo en el que las palabras, deshilvanadas, se deslíen y fracasan. Si decidimos que esos hombres hablan es porque reconocemos que aún expulsan una voz en la que el sonido y el sentido se reúnen al borde de lo caótico (1997, p.16).*

**2.3.2. CAMPOS SEMÁNTICOS-DISCURSIVOS:** Los campos semánticos se forman de las combinaciones del vocabulario (Guzmán, 2005), *es el conjunto de empleos de una palabra o sintagma en un discursivo y para delimitarlos se hace la suma de todas las relaciones que conoce la palabra en un contexto (Robin, 1977).*

Trier realizó un estudio sobre los campos lingüísticos y busca la relación conceptual y constituye conjuntos estructurados que tienen dependencia entre sí (Guirard, 1960, p.72). Las asociaciones de estas palabras pueden provenir de sus derivaciones, por ejemplo: enseñanza-enseñar; bien puede ser por el campo de significación: enseñar-educar- saber. Pero los campos semánticos no sólo permiten aglutinar palabras que se atraen entre sí por su cercana significación, sino que dan pie a formar otros campos semánticos que se oponen. Así, pues, vamos adquiriendo un acervo lexicológico que nos permite un conocimiento más amplio de nuestra realidad.

**2.3.3. LUGARES COMUNES:** Sentido, les damos sentido a esos balbuceos porque la vida cotidiana está plagada de *lugares comunes* (Guzmán, 2005, p. 27), estos nos permiten el contacto con la comunidad lingüística a la que pertenecemos, las palabras de la tribu diría Paz, *el lenguaje del poeta es de su*

*comunidad, cualquiera que ésta sea, Entre uno y otro se establece un juego recíproco de influencias (1998, p. 40).*

Uno de los “grandes retos” de los escritores y de la literatura en general es la de romper con estos lugares comunes para crear un mensaje estético (Guzmán, 2005, 28) pero lo primero que el poeta requiere es aprenderlos, conocerlos para finalmente darles un giro para que ese lugar común sea una sorpresa, según nos lo d

ejá observar Josefina Guzmán: *muchos grandes escritores y poetas no combaten el lugar común, lo hacen brillar, extraen de él su fuerza y permiten la comunión con el lector de su cultura y, en ocasiones, con el lector universal. (2005, p.28)*

**2.3.4. SINONIMIA EN LA POESÍA:** *El mundo parécenos definirse esencialmente como el mundo de la significación (Greimas, 1987), ese y no otro significado: la sinonimia en la poesía no existe. Las palabras nos dan una información acerca de los objetos y podemos encontrar en la vida cotidiana una serie de significados que en apariencia nos dan la misma información; sin embargo, al acercarnos al sentido de éstas nos damos cuenta que no es así, por ejemplo: hogar, casa, chante, lar, domicilio los podemos encontrar en el *Diccionario de sinónimos y antónimos* y en el *Diccionario Ideológico de la lengua española*, pero si estos significados los echamos a andar en un poema, estos darán una imagen sonora y visual distinta. *Diariamente las palabras chocan entre sí y arrojan chispas metálicas o forman**

*parejas fosforescentes* (Paz, 1998, p34), aun cuando tengamos la sinonimia, los significados cambian y en la poesía las palabras se repelen o se unen para hacer una luz de infinita belleza.

La colocación de una palabra puede cambiar el sentido de la idea; por ejemplo si utilizamos una figura retórica como el hipérbaton, este nos dará un sentido distinto y nos dará a comprender cosas distintas; hagamos el ejercicio de hilar algunas palabras como *sombra* y *tiempo*, y hagamos unos versos con fines demostrativos con este par de palabras:

*tiempo de sombra*

*sombra de tiempo*

*mucha sombra*

*mucho tiempo*

Si en vez de utilizar *sombra* usáramos un sinónimo, por ejemplo: *tiniebla* u *oscuridad* obtendríamos el siguiente resultado

*mancha de tiempo*

*oscuridad tiempo*

Incluso construyamos una frase cercana: *falta de luz de tiempo*; la intención cambia. El sentido fónico, sintáctico y semántico cambia.

**2.3.5. CAMBIO DE SENTIDO:** Por último, muchas palabras no tienen solo un sentido. Si hacemos una búsqueda rápida en el diccionario observaremos que tienen dos, tres o más acepciones. Esto es conocido como polisemia, es decir, los diferentes sentidos o significaciones que tiene una misma palabra; sin embargo, estos sentidos de una palabra son solamente potenciales, es decir, sólo se actualiza aquel sentido que le permite el contexto. Según Pierre Guirard (1960, p28)

Pero, cómo es que las palabras van cambiando su sentido, una de las explicaciones que da Pierre Guirard es que las palabras se forman de asociaciones nocionales, es decir, una palabra evoca al mismo tiempo la idea de otro objeto, por ejemplo: cabeza-coco (1960, p30). También explica que vamos creando palabras porque existen objetos que carezcan de ellos o porque los que tienen no cumplen ya con su función, así mismo explica que los primeros semánticos vieron en la sinécdoque, la metonimia, la metáfora los tipos retóricos básicos para el cambio de sentido de las palabras. Así pues agruparon los tropos en un marco lógico según hubiese restricción, extensión o transferencia de sentido, teniendo como resultado que la sinécdoque y la elipsis son de restricción o extensión de sentido según tomen la parte o el todo, el género o la especie. La metáfora y la metonimia son de transferencia.



*CAPÍTULO III*  
*DISCURSO*  
*ARGUMENTACIÓN*  
*Y*  
*RETÓRICA*



*No sólo admito que mi análisis es limitado,  
sino que así lo quiero y se lo impongo...  
Las relaciones que he descrito  
valen para definir una configuración particular;  
no son signos para describir en su totalidad  
la faz de una cultura...  
Michel Foucault*

## **PRESENTACIÓN**

En este capítulo presentamos el modelo operativo general de análisis argumentativo, propuesto por Pedro Reygadas, del cual seleccionamos los elementos que nos permiten construir un modelo operativo particular para los fines del análisis del poemario *Eco del silencio*: criterios tipológicos objeto discursivo, géneros discursivos, macro-operaciones discursivas, funciones discursivas, el aparato hegemónico, el carácter escrito u oral del discurso, modo argumentativo entre otros que nos permiten mostrar el funcionamiento del discurso en sus distintos niveles en un discurso no argumentativo con argumentación modal, como lo es la poesía. Así mismo, damos un breve recorrido por la historia de la retórica, abordando los géneros discursivos tales como la acusación y defensa judicial, la alabanza a los héroes y vilipendio contra los villanos y el discurso deliberativo, creados a partir de retórica por los antiguos griegos, para después dar una sucinta exposición de la nueva teoría de la argumentación de Perelman y Olbrecht-Tyteca que finalmente nos lleva a la retórica de la elocución en la que exponemos la descripción de las metáforas: metaplasmos, metataxis, metasemas y metalogismos propuesta hecha por el Grupo  $\mu$ .

Todo individuo capaz de comunicarse, emplear la lengua y hablar racionalmente es, potencialmente, un argumentador. Hacemos uso de argumentos y los interpretamos conforme a nuestra competencia pragmática; aceptamos o rechazamos una opinión a partir de un substrato racional y tratamos de comprender lo que otros defienden. (Reygadas, 2005a, pp.35-39).

Contamos con una competencia argumentativa para producir argumentos. Hacemos uso de reglas que ordenan nuestros puntos de vista y su justificación. *Las más de las veces justificamos, explicamos aquello que es objeto de nuestro rechazo.* Hacemos uso de los argumentos y podemos decir si una defensa o un ataque cumplen con los requisitos pues somos evaluadores normativos de argumentos y procuramos persuadir a los otros por todos los medios posibles de lo que nos parece justo, deseable, posible, probable, verosímil o verdadero como parte de nuestra competencia retórica. *Lo hacemos dando un lugar al sentido traslaticio, por lo que Landeher (en Karen y Amossy, 2002, p.11) define así la competencia retórica* “no sólo tenemos una conciencia muy neta de los sentidos figurados consagrados y lexicalizados de los vocablos y expresiones, sino que disponemos todos también de lo que podríamos llamar ‘competencia retórica’, una competencia que nos permite producir espontáneamente enunciados metafóricos (...) Todos tenemos el don de la ironía, de la paradoja o de la tautología...” (Reygadas, 2005a, p38-39).

### 3.1 MODELO OPERATIVO

El estudio de la argumentación se puede llevar a cabo de modo analítico, dividido y comprende lógica, dialéctica, retórica y discurso; al argumentar utilizamos la forma del pensamiento en forma válida o inválida y ponemos en juego mecanismos lingüísticos o semióticos, interactuamos en el diálogo, *ponemos en escena técnicas de persuasión y acudimos a la emoción y a la imagen de sí del argumentador* (Reygadas, 2005a, p.50)

Un discurso argumentativo es un conjunto significativo inteligible, con ciertas reglas sintácticas, semánticas y pragmáticas que procuran esa inteligibilidad, es un sistema coherente dirigido, típicamente, a determinada pretensión: *movilizar al otro para mantener o modificar su estado emocional, de conocimiento, creencia o intuición; o dirigirlo a la realización, mantenimiento o elusión de cierta acción* (Reygadas, 2005b, p.35-41).

Ahora bien, no sólo hay que tomar en cuenta las dimensiones anteriores para el estudio de los argumentos, sino que también hay que observar los modos de la argumentación que no solo se reducen al modo lógico, Pensamos en las emociones y elementos emocionales; también en lo *Kisceral* (del término japonés “ki”=/energía/ y que remite a lo intuitivo, la creencia, etc.) y lo visceral.

A continuación hago una descripción de los elementos con los que se trabaja para el análisis del discurso argumentativo y son:

*Modelo Operativo General del Análisis Argumentativo  
propuesto por Pedro Reygadas*

TABLA 1

| <b>Género discursivo semiótico</b> | <b>Lugar de la argumentación en el discurso</b>                              | <b>Tipología Discursivo-semiótica</b>                                       | <b>Enfoque disciplinario y teórico</b>  | <b>Condiciones de producción, circulación y recepción</b>  | <b>Funcionamientos Discursivos</b>  |                                       |
|------------------------------------|--|---|---|--|---|---------------------------------------|
| 1. Discurso argumentativo          | 2. Fragmento argumentativo en un discurso predominantemente no argumentativo | 3. Discurso no argumentativo analizado, sin embargo, desde la argumentación | 1. Objeto discursivo  | 1. Lógica <ul style="list-style-type: none"> <li>• Monológica</li> <li>• Dialógica</li> </ul>  | 1. Condiciones de emergencias discursivas y semióticas  | 1. Lo No Dicho                        |
|                                    |  |   | 2. Sujeto discursivo  | 2. Dialéctica <ul style="list-style-type: none"> <li>• Crítica</li> <li>• Erística</li> </ul>  | 2. Articulación entre formación social, ideológica y discursivo-semiótica                       | 2. Lo Ya Dicho                        |
|                                    |  |   | 3. Aparato Ideológico, campo o institución.   | 3. Retórica  | 3. Formación imaginaria   | 3. Funcionamientos de la subjetividad |
|                                    |  |   | 4. Oral o escrito; semiótico (visual, olfativo, gustativo, táctil)  | 4. Lingüística, discurso y semiótica <ul style="list-style-type: none"> <li>• Semántica</li> <li>• Semántico-pragmática</li> <li>• Pragmática y discurso</li> <li>• Semiótica</li> <li>• Hermenéutica</li> </ul> | 4. Discurso/semiosis y coyuntura  | 4. Lo expresado                       |
|                                    |  |   | 5. Formal o informal  |  | 5. Gramática de producción y recepción  |                                       |
|                                    |  |   | 6. Función Discursiva dominante   |  | 6. Topología y condiciones de aceptabilidad: circulación, comprensión, creencia y aceptabilidad |                                       |
|                                    |  |   | 7. Modo Argumentativo <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lógico</li> <li>• Emocional</li> <li>• Visceral</li> <li>• Kisceral</li> <li>• Lúdico</li> </ul> |  | 7. Procesos de interdiscursividad, intertextualidad e intersemiosis                             |                                       |
|                                    |  |   |   |  | 8. Situación e interacciones comunicativas.   |                                       |

**3.1.1. CRITERIOS TIPOLÓGICOS Y GÉNEROS DISCURSIVOS:** Cada género discursivo tiene restricciones que definen sus posibilidades, se ciñe a reglas que le dan cohesión y coherencia, el género suele determinar el estilo y los dispositivos retóricos. Un tipo es una construcción teórica que permite unir y separar los discursos de acuerdo a sus características pertinentes para el análisis (Reygadas; 2005b, p.5); algunos criterios tipológicos son:

**3.1.2. MACRO-OPERACIONES DISCURSIVAS:** Las macro-operaciones discursivas en un texto siempre están en juego, aunque algunas tienen más relevancia que otras **y** son: demostración, argumentación, narración y descripción (Guzmán, 2007). Todo discurso tiene estos elementos; con el primero se detallan los estados de las cosas en el mundo, con el segundo se cuentan los sucesos de ese mundo y con el último se persuade o convence para que el otro cambie su conducta, su convicción, su creencia o su emoción (Reygadas;2005b, p.5 ).

**3.1.3. OBJETO DISCURSIVO:** El objeto discursivo es el asunto tratado, el modo en que se trata y se vincula el sujeto con él. Al estudiarlo nos puede interesar, también, las relaciones que establece con otros objetos discursivos; estos pueden ser parte de aquel primero, estos lo engloban o se oponen y contradicen. Los objetos discursivos pueden ser a la vez entre diversos sujetos, lo cual nos lleva a la argumentación dialógica, la cual nos permite comprender como distintos argumentadores conciben y construyen diferentes nociones, de acuerdo a las “representaciones sociales” (Reygadas;2005b, p6). El objeto discursivo impone referencias e ideas afines que retóricamente enriquecen los

textos. Si el discurso es político por ejemplo, no será raro encontrar palabras o ideas como democracia, pueblo, equidad, etcétera (Guzmán; 2007).

**3.1.4. LAS FUNCIONES DISCURSIVAS:** Las funciones todas aparecen en la interacción comunicativa, sin embargo una de ellas es la que domina en el discurso, cada uno de estos seis factores determina una función de discurso diferente (Reygadas,2005b, p6). *El acto comunicativo juega de diferentes formas con las seis funciones, pero prototípicamente unas destacan más que otras, según el tipo de discurso, por ejemplo, en el texto literario se jugará más con la poética* (Guzmán: 2007). Algunas veces, una función en superficie puede ocultarse y corresponder a otra función en profundidad. Por ejemplo, en la publicidad hay un trabajo estetizante del discurso, pero el fin último es la venta de un producto (Reboul, 1986). *Es indispensable tomar en cuenta la amplitud de lo discursivo-semiótico (que implica la formación discursiva y la subjetividad) y no limitarse al mensaje. Hay que diferenciar el código y el proceso de codificación del emisor, del código y el proceso de decodificación del receptor, además, debe considerarse que recepción y producción son dos procesos simultáneos* (Guzmán: 2007).

- a) **Función emotivo-expresiva o del emisor.** *Quién enuncia, emite o habla, la emoción y la intención del acto comunicativo. Se destaca cuando la orientación predominante está volcada sobre el que produce un texto semiótico discursivo, es decir, sobre la expresión directa de la actitud del emisor ante aquello que comunica. El emisor enuncia desde sí mismo y expresa sus sentimientos, emociones e intenciones. Utiliza exclamaciones (interjecciones),*

*adjetivos o adverbios que evidencian los sentimientos, estados anímicos y sus intenciones, de manera que pueda convencer al receptor, y éste último se mueva acorde con los intereses o intenciones del emisor.*

**b) Función conativo-apelativa o del receptor.** *A quién va dirigido el mensaje. Es una función de convencimiento o persuasión del interlocutor de tal forma que piense, acepte o actúe de cierta manera. Está en el orden de la recepción. Va dirigida a un emisor estático, difícil de conocer en la situación comunicativa, excepto en la interacción cara a cara.*

**c) Función fática o del canal.** *Abre, mantiene y cierra el canal en la interacción. Establece el tiempo y el espacio en la comunicación. Hay mensajes que sirven sobre todo para establecer, prolongar o interrumpir la comunicación, para cerciorarse de que el canal funciona, para llamar la atención del interlocutor o confirmar si su atención se mantiene. Esta orientación hacia el contacto garantiza una comunicación real y está en el orden de la circulación de los discursos.*

**d) Función referencial o del referente.** *Podemos ubicar en ella a la no persona (Benveniste, 1986) la cosa, de lo que se trata o habla. En otras palabras es el conocimiento del mundo, el contexto. Por ejemplo, en el lenguaje periodístico hay una orientación*

*predominante hacia el contexto, predomina la función referencial, también llamada “denotativa” o “cognoscitiva” (la relevancia principal es “sobre y de lo que se está hablando”). Sirve para representar la realidad. Digamos que es en la referencia donde recae el sentido mismo del discurso\*.*

- e) ***Función poética o del mensaje.*** *Tiene que ver con el estilo y la manera de expresar el discurso. La orientación hacia el mensaje como tal, el mensaje por el mensaje, que nosotros nombramos “discurso”. La atención del emisor y receptor se centra en el discurso. Es importante la belleza, la organización y la claridad de la forma que asume, la retórica.*
- f) ***Función metalingüística o del código.*** *Remite a la codificación y decodificación del mensaje. Todo proceso comunicativo recurre a operaciones metalingüísticas, en mayor o menor medida (Guzmán: 2007).*

**3.1.5. EL APARATO DE HEGEMONÍA O CAMPO:** El aparato hegemónico se refiere sobre todo al tipo de argumento que se usa en el campo institucional, ya que estos tienen formas coactivas o acordadas para grandes núcleos de individuos. Estos aparatos hegemónicos *reproducen su ideología en beneficio de un determinado conformismo social dominante.* Como aparatos

---

\* Aunque hacemos un uso libre de los distintos vocablos, en términos estrictos, en filosofía del lenguaje, a partir de Frege, se distinguen sentido (contextual), significado y referencia (a lo que remite el significado) e imagen (individual)

hegemónicos fundamentales están: la iglesia, la escuela y los medios masivos de difusión, así como los aparatos jurídicos, políticos, sindicales y culturales, el tipo de dispositivos retóricos y argumentativos, así como sus prácticas tienen características determinadas.

**3.1.6. EL SUJETO DISCURSIVO:** El sujeto discursivo nos remite a preguntarnos: quién habla. En cada caso, más allá de los roles de proponente, oponente y tercero que se suelen manejar en las distintas teorías argumentativas, se debe concebir al sujeto en toda su complejidad desde la enunciación, la negociación de la identidad en la interacción y la constitución social de los agentes argumentativos (Reygadas; 2005b:9).

**3.1.7. EL CARÁCTER ESCRITO U ORAL DEL DISCURSO:** Cada tipo de discurso oral y escrito tiene características que le son peculiares, por lo que no se les puede estudiar del mismo modo pues, por ejemplo, el discurso oral es multicanal (oímos las palabras y vemos los gestos y ademanes) y requiere de una interpretación de lo paraverbal e incluso de lo no verbal. La palabra hablada nos obliga a tener recursos nemotécnicos, formulas hechas, reiterar los temas, y hacer uso de las repeticiones en sus diferentes formas. *La palabra hablada es un acontecimiento, la escrita es mera tinta sobre papel.* Mientras que en la palabra hablada usamos las redundancias, los epítetos, en la escritura analizamos más, es más fría y objetiva en tanto que la oralidad es más emocional y pone en relieve a la persona y la empatía. (Reygadas, 2005b, p.9-10)

**3.1.8. MODO ARGUMENTATIVO:** Al igual que las funciones, los modos argumentativos están presentes en todo argumento, sin embargo uno de ellos es quien domina en el discurso; existen los modos lógico, emocional, visceral; los cuales explicamos al inicio de esta descripción (Reygadas; 2005b:11).

**3.1.9. ORIENTACIÓN ARGUMENTATIVA:** Dialéctica (del convencer racional); retórica (persuasiva); erística (dirigida a la victoria en la discusión). La orientación argumentativa de los textos poéticos que se analizaron en este trabajo es retórica, ya que los poemas ni quieren convencer racionalmente a nadie, ni se busca la victoria; en el siguiente capítulo abundaremos sobre el tema de la retórica y de lo que de ella nos compete en este análisis.

## **3.2. CONDICIONES DE PRODUCCIÓN, CIRCULACIÓN Y RECEPCIÓN**

Cada sujeto está inmerso en un determinado contexto y éste le hará producir discursos que le sugiera su contexto; comunicamos sentidos públicos que incluyen situaciones y emociones por lo que es necesario estudiar la formación social, la formación ideológica y la formación discursiva en que se insertan los argumentos; el discurso argumentativo está más allá del alcance de cualquier oyente, lector o espectador, cada comunicador usa una variedad infinita de motivaciones y lo único que podemos precisar es lo que el texto significa para nosotros y el método de interpretación que seguimos (Reygadas; 2005;17-18).

**3.2.1. LAS CONDICIONES DE EMERGENCIA DE UN DISCURSO** Nos remite al surgimiento de un discurso por el momento histórico en que éste se da, pues todos los discursos corresponden a condiciones discursivas y extradiscursivas

históricas muy peculiares, lo que posibilita el surgimiento de discursos que se mueven en torno de una ideología imperante y que impide la emergencia de otros discursos que la cuestionen; además existe otra posibilidad, porque sino de algún modo estaríamos atrapados en un discurso previamente organizado por otros. El discurso es siempre un acontecimiento.

**3.2.2. FORMACIONES SOCIALES, IDEOLÓGICAS Y DISCURSIVAS** Lo que se puede y debe decirse o hacerse desde cierto lugar institucional y argumentativo en un determinado momento. La formación discursiva produce los efectos de sentido. La formación ideológica permite la concreción del fenómeno ideológico en sus materialidades: Aparatos Ideológicos de “Estado” e instituciones, prácticas sociales, prácticas discursivas y sistemas semióticos.

**3.2.3. FORMACIONES IMAGINARIAS:** Es la representación discursiva del lugar ideológico: del emisor o proponente; del receptor, oponente o audiencia; y del discurso mismo. Se vincula con el carácter de quien habla. Éstas pueden ser automáticas o como producto de la anticipación retórica (prolepsis). (Reygadas, 2005b, p.19-20)

**3.2.4. LA COYUNTURA:** Se presenta regularmente en el debate y en el cambio de relación de fuerzas, en cierta esfera, respecto a un asunto dado. En ocasiones el sentido político de coyuntura es demasiado estrecho. La coyuntura política nos proporciona elementos objetivos exteriores al discurso pero que dejan huella en él. La coyuntura, el horizonte y la oportunidad producen un efecto de sentido sobre el discurso argumentativo.

**3.2.5. LAS CONDICIONES DE ACEPTABILIDAD:** El discurso argumentativo es un proceso que conlleva a la aceptabilidad, es resultado de lo que en su entorno se ha pensado y se ha construido en una sociedad, lo cual nos lleva a la comprensión de que *cada grupo social manifiesta su propio sistema narrativo y argumentativo: sus palabras, sus conceptos, sus formas ideológicas, sus reglas, sus esquemas y estrategias contribuyen a hacer aceptable el discurso y la práctica del grupo* (Reygadas, 2005b, p.22)

**3.2.6. PROCESO DE INTERDISCURSIVIDAD:** Los discursos nos remiten a otros discursos y es una condición del discurso inevitable de todo discurso, ya sea argumentativo, demostrativo, narrativo o descriptivo

**3.2.7. LA SITUACIÓN COMUNICATIVA:** Saber qué se quiere transmitir al receptor permite crear las estrategias que se adecuen a la intención del discurso. Se tiene que tomar en cuenta, no sólo la intención del discurso sino el tipo de interacción, ya que cada uno (entrevista, consulta médica, conversación fortuita, etc.) impone rasgos distintos. *A cada tipo discursivo subyace un "script", es decir que todo acto comunicativo responde a un guión (script), entendiendo éste como esquemas previos y estereotipados que conllevan un conjunto de reguladores y mecanismos discursivos repetidos (según cada género o subgénero), son scripts la entrevista de trabajo, la entrevista periodística, la consulta médica, la conversación fortuita, la transacción de compra-venta, etcétera* (Guzmán; 2007)

**3.2.8. GRAMÁTICAS DE RECEPCIÓN:** La recepción de un discurso no es cosa sencilla, pues el desplazamiento en la lectura es infinito, sin embargo hay ciertas características que hacen peculiar su análisis y que nos permiten acercarnos de manera sistemática al fenómeno de la recepción discursiva:

- Las configuraciones de la recepción son borrosas y fluctuantes
- Es necesario estudiar las diversas funciones de los destinatarios (destinatario directo o indirecto, presente o ausente, testigo)
- La recepción es heterogénea y la argumentatividad puede resultar diferente para diferentes sujetos.
- En la recepción de la argumentación se dan relaciones no solo locutor-oyente sino también entre auditores como las que ocurren en el plano paraverbal.
- Tan sólo medir en forma cuantitativa la audiencia o público es una labor de alta complejidad (Reygadas, 2005b, p.26).

### **3.3. FUNCIONAMIENTOS DISCURSIVOS**

*Los funcionamientos discursivos son los que permiten materializar el poder y la ideología en la comunicación, sea la situación comunicativa que sea. Garantizan la eficacia de los discursos. (Guzmán; 2007).*

**3.3.1. LO NO DICHO.** Dentro del discurso, lo dicho es sólo una parte de éste, pues hay que tomar en cuenta lo implícito, el silencio y lo prohibido, pues son parte importante de la construcción y elección de argumentos. *Lo que no está dicho precede y sigue a lo que se dice. Debido a la circunstancia temporal y*

*contextual, al rol y poder de cada sujeto y a los antagonismos, lo indecible limita siempre el discurso en la situación concreta (Reygadas; 2005b, 29).*

**3.3.2. LO YA DICHO.** Dado que el discurso es social, el carácter de éste no puede ser sólo del que lo crea; cada discurso nos remite necesariamente a otro discurso, ya que el lenguaje es un fenómeno sociocultural e histórico (Reygadas; 2005b ,30).

**3.3.3. FUNCIONAMIENTO DE LA SUBJETIVIDAD.** Si como apuntábamos en el anterior inciso que cada discurso nos remite a otros, el sujeto juega un papel importante en la construcción del discurso, pues es un filtro que hace que sea único (Reygadas; 2005b, 30).

**3.3.4. LO EXPRESADO.** Es un mecanismo de estudio corriente en la argumentación que conducen a tres perspectivas y estrategias centrales: a) procesos de ordenamiento, cohesión y coherencia; b) las escalas argumentativas y conectores; y c) los procesos de justificación en esquematizaciones y esquemas.

Como podemos observar por medio de esta descripción de elementos para el análisis de los discursos argumentativos, se puede hacer análisis de todo tipo de discursos que podemos observar de modo muy general en el Modelo Operativo General del Análisis Argumentativo propuesto por Pedro Reygadas (Tabla 1). Sin embargo, para mostrar el carácter de la voz propia en el poemario *Eco del silencio* no es necesario tocar todos los elementos

descritos; hago esta amplia descripción sólo con el fin de que mostrar el modelo operativo completo que ofrece Reygadas en su texto del *Arte de argumentar II*; no podemos darle cabida a todos y cada uno de los elementos aquí mencionados, pues se trata de mostrar, como dije, el carácter de la voz propia por medio del análisis discursivo, y sólo algunos aspectos nos ayudan a marcar las características que nos permitan desvelar el carácter de la voz propia\* en un poeta. Es por eso que del anterior cuadro tomaremos en consideración sólo algunos de estos elementos, los cuales mostramos en la Tabla 2.

---

\* Cuando escribimos sobre la “voz” propia nos referimos a la identidad que el texto expresa. Sin embargo, técnicamente, la “voz” es un concepto definido en ciencias del lenguaje desde la retórica antigua, y redimensionado en el estudio contemporáneo, como muestra muy claramente Alberto Paredes en “Las voces del relato”.

Modelo Operativo particular para fines de este trabajo

*TABLA 2*

**Género discursivo semiótico**

**Lugar de la argumentación en el discurso**

4. Discurso no argumentativo. Analizado, sin embargo, desde la argumentación

**Tipología Discursivo-semiótica**

8. Objeto discursivo  
 9. Sujeto discursivo  
 10. Función Discursiva dominante  
 11. Modo Argumentativo
- Lógico
  - Emocional
  - Visceral
  - Kisceral
  - Lúdico

**Enfoque disciplinario y teórico**

5. Retórica  
 6. Lingüística, discurso y semiótica
- Semántica
  - Semántico-pragmática
  - Pragmática y discurso
  - Semiótica

**Condiciones de producción, circulación y recepción**

9. Articulación entre formación social, ideológica y discursivo-semiótica  
 10. Procesos de interdiscursividad, intertextualidad e intersemiosis  
 11. Situación e interacciones comunicativas.

**Funcionamientos Discursivos**

Por último, recordemos que el texto argumentativo es pues un conjunto significativo que tiene reglas sintácticas, semánticas y pragmáticas compartidas que le dan inteligibilidad, lo que implica tener ciertas reglas de coherencia comunicativa y de cohesión interna que forman parte del funcionamiento de un discurso y que está dirigido a cierta y determinada pretensión: movilizar al otro para mantener o modificar su estado emocional, de conocimiento, creencia o intuición. Además conlleva condiciones de producción circulación y recepción particulares, conforme al campo (aparto o institución) y al objeto discursivo en juego y consta de diferentes materialidades y funcionamientos que operan de manera predominante en función de uno o varios fines. Y por último es una práctica que remite a la subjetividad y la intersubjetividad en forma inevitable.

### **3.4. RETÓRICA E IMAGEN POÉTICA**

*El estilo está indisolublemente  
vinculado a determinadas unidades temáticas  
y, lo que es más importante,  
a determinadas unidades composicionales;  
el estilo tiene que ver  
con determinados tipos de estructuración  
de una totalidad.  
Mijaíl Bajtin*

Continuando con la descripción de las disciplinas de las ciencias del lenguaje que, para nuestro caso en particular, nos ayudan a identificar la voz

propia, tenemos también que apoyarnos en la retórica. Ésta es una disciplina que tiene la tradición más larga de la historia, aproximadamente unos veinticinco siglos. Aristóteles (2010, p.116) en su definición de retórica señala que ésta es contraparte de la dialéctica; según la historia, el arte de persuadir por medio de la palabra se puso en marcha por la necesidad de saber quiénes eran los dueños originales de las tierras luego de la caída de la tiranía en Siracusa. La persona que encarna esta actividad era el *Rhetor* (ρητορική) u orador griego; para antiguos y modernos, la finalidad de la retórica es la de enseñar técnicas de persuasión.

**3.4.1. GÉNEROS DISCURSIVOS A PARTIR DE LA RETÓRICA:** Fueron creados por los griegos tres grandes géneros discursivos a partir de la retórica:

- » La acusación y defensa judicial (discurso judicial) este tipo de discurso, llamada también forense, se practicaba de asuntos que habían ya sucedido en el pasado: ataque y defensa por medio del conocimiento de hechos acontecidos; *el orador tendrá que elaborar argumentos para sustentar un juicio sobre lo acontecido. Según Aristóteles los tópicos que son adecuados para éste género son el de lo justo y lo injusto, lo correcto y lo equivocado, ya que es sobre su eje que se establece toda argumentación de este tipo* (Tapia, 2010).
- » La alabanza de los héroes y el vilipendio de los villanos (discurso epidíctico) los discursos apelan al público para atender y mirar lo que en el momento sucede, por lo que a este tipo de discurso también se le llamaba

“demostrativo”. *Las exequias fúnebres fueron en la antigüedad una de las ocasiones típicas para la oratoria epidíctica, pero hoy podemos verla extendida a todo tipo de prácticas de la comunicación. Por ejemplo, los logotipos tienen como fin mostrar “esta corporación es elegante”, o la portada de un libro puede ser vista como “este libro es clásico”. Estaríamos así ante el género epidíctico, que apela a la fórmula “x es y”, ocasión también para múltiples metáforas que difunden un ethos.* (Tapia, 2010)

- » Y la consideración de lo útil o inútil en los proyectos de la asamblea política (discurso deliberativo), Este tipo de discurso se usa en el terreno de la discusión política, versa sobre el futuro y por ende de lo que es pertinente o no realizar. Este género es de uso común en las legislaturas y congresos, sin embargo es posible encontrarlo en el uso civil. *Centrado en la necesidad de hacer mirar las ventajas de pensar o actuar de cierta manera para alcanzar algún objetivo (que se considera o no mejor para el bien común) sus lugares son, según Aristóteles, lo deseable y lo indeseable, lo ventajoso y lo inconveniente, lo preferible en suma.* (Tapia, 2010)

Existen más géneros a parte de los tres mencionados, cada época ha inventado y sumado los suyos propios al estudio retórico por ejemplo: la carta, los sermones medievales, el periodismo del siglo XIX (Reygadas, 2001, s/p).

**3.4.2. NUEVA TEORÍA DE LA ARGUMENTACIÓN.** Desde el cartesianismo, lo que se busca es la evidencia por encima de todas las cosas, lo que casi sepulta a la

retórica: *solamente la demostración basada en la evidencia tendrá derecho de ciudadanía en filosofía. Finalmente, el Vocabulaire philosophique de Lalande ni siquiera registrará el vocablo retórica* (Grupo  $\mu$ , 1987, p.44). La deducción lógica y la experiencia era la única forma en que los cartesianos podían explicar el mundo, esto motivó a los lógicos contemporáneos a fundar la nueva retórica en la que se hace una distinción entre los razonamientos relativos a la verdad y aquellos que buscan la adhesión de un argumento (ibídem, p.44), éstos se agrupan en dos vertientes: lo real y lo preferible. *A lo real le corresponden los hechos, las verdades y las presunciones dirigidos al auditorio universal. A lo preferible le corresponden valores, jerarquías y lugares comunes dirigidos a auditorios particulares* (Reygadas, 2005, p.304).

La idea de argumento y auditorio son esenciales (Grupo  $\mu$ , 1987, p.49); en el enfoque de la Nueva Retórica *toda argumentación supone un contacto intelectual y conlleva unidad de la influencia sobre el entendimiento y sobre la voluntad* (Perelman y Olbrecht-Tyteca, 1989, p.48). Es decir, para que el argumento pueda convencer o persuadir, es necesario que entre el proponente y el oponente o auditorio exista algo que les sea común, de otro modo no es posible la palabra argumentativa (Reygadas, 2005a, p.302); al respecto, Alfonso Reyes (1993, 83) expresa la necesidad de saber traducir lo que se lee, hay que penetrar el significado del texto. Pone como ejemplo el cuidado que debe tener el que lee un texto lleno de arcaísmos, pues éstos y la riqueza del lenguaje ponen obstáculos si no se saben con certeza ciertos giros del lenguaje.

Como podemos observar, Perelman y Olbrechts-Tyteca (fundadores de la nueva retórica) colocan al centro el problema del auditorio al que se dirige un discurso argumentativo, pues, estaban convencidos de que toda argumentación que busca adhesión se desarrolla en función de un auditorio. *Éste es definido como el conjunto de aquellos en quienes el orador quiere influir con su argumentación* (Reygadas, 2005a, p.302).

Perelman y Olbrechts-Tyteca comprenden la argumentación como el estudio de las técnicas discursivas que provocan en las personas adherirse a una tesis (Reygadas, 2005a, p.305). Los estilistas, por su parte, reducen la retórica a ámbitos propios de la literatura, a las esferas de la expresión, ya no como *el arte de hablar bien para persuadir*. Middleton Murry (1971, p.20), por ejemplo, dice que *un estilo tiene que ser individual... lo valioso de un estilo personal dependerá de que sea o no la expresión de un auténtico sentimiento individual*. A diferencia de la retórica, a la estilística no le interesa enseñar a escribir; como estilista literario no se trata de superponer a la obra, a riesgo de desnaturalizarla, clasificaciones establecidas a priori. Al estilista le interesa saber el porqué y el cómo es que un texto tiene eficacia –lo cual constituye la cuestión de la estilística descriptiva–, la génesis psicológica y sociocultural quedan fuera de su objetivo de estudio: *el acento personal parece ser lo esencial en el estilo, y, por tanto, a primera vista, lo plenamente valioso* (Murry, 1971, p.19). La retórica va más allá, el Grupo  $\mu$  expresa que son inadecuadas la terminología de la antigua retórica y la terminología gramatical *por la simple razón de que el efecto de una figura varía con el contexto* (Grupo  $\mu$ , 1987, p. 46); por otro lado, según señala Reygadas

(2005a, p.305), una argumentación no es correcta o incorrecta sino eficaz y lo es en tanto consigue aumentar la adhesión de manera tal que desencadena en los oyentes la acción prevista. Es decir, los autores se separan del criterio lógico dialéctico de la verdad y se suman al criterio retórico de eficacia y persuasión.

**3.4.3. RETÓRICA DE LA ELOCUCIÓN.** La originalidad es lo que da valor estético al arte, es por esta singularidad que es bello, *si lo bello, con palabras de Baudelaire, es siempre raro. En otros términos, por muy descriptiva, incluso estructural, que sea, esta estilística considera la obra literaria como una palabra fuera de la lengua, como un mensaje sin código* (Grupo  $\mu$ , 1987, p.46). Es decir, un texto será original en la medida de que éste no se haya nunca pronunciado de esa particular manera y en ese singular momento, diremos entonces que la literatura es en primer lugar un uso singular del lenguaje (Grupo  $\mu$ , 1987, p.47). Esto último es la parte esencial del trabajo que realiza el Grupo  $\mu$  en su retórica general.

Y esto es lo que da pauta al trabajo que aquí realizamos, el de la voz propia, sin olvidar que, como señalamos al inicio, para la eficacia de un argumento es necesario que tanto el proponente como el oponente o auditorio tengan un suelo en común para que sea que la argumentación sea verdaderamente convincente y persuasiva; el Grupo  $\mu$  hacen un recuento de la definición de la poesía como arte del lenguaje y quienes dicen que *siguiendo la perífrasis tradicional, debemos marcar inmediatamente el carácter ambiguo de esta*

*equivalencia. Uno de los sentidos de la palabra “arte” concierne a la buena calidad de una realización y, por extensión, al conjunto de preceptos cuyo fin es el de asegurar esta excelencia. Así para la escolástica, la lógica es el arte de pensar, pudiéndose igualmente hacer distinciones en el arte de amar, en el arte de ser abuelo, y así para otros casos; incluido el arte de vivir y el de morir. En otros sentidos, el arte remite a una clase de actividad creadora con finalidad estética y cuya materia o médium es específico en relación con los otros tipos. Es, pues, posible llevar hasta el extremo la primera acepción de la expresión “arte del lenguaje” y enfocar que la poesía tiene como fin la realización de la expresión verbal, y que constituye, en resumidas cuentas, el buen uso del lenguaje.*

Reygadas (2005a, p.313) hace notar lo que Nietzsche dice acerca del perfeccionamiento de los artificios ya presentes en el lenguaje: *el lenguaje mismo es el resultado de artes puramente retóricas. El poder descubrir y hacer valer para cada cosa lo que actúa e impresiona, es fuerza que Aristóteles llama retórica, es al mismo tiempo la esencia del lenguaje: éste lo mismo que la retórica, tiene una relación mínima con lo verdadero.*

Roland Barthes, por su parte señala que *la literatura no es otra cosa que un lenguaje, es decir, un sistema de signos: su ser no está en su mensaje, sin en este sistema* (Grupo  $\mu$ , 1987, p. 50). Por lo que el mismo Grupo  $\mu$  propone relacionar la definición de Barthes con esta frase del poeta Ransom que Roman Jakobson hace suya: *La poesía es una especie de lenguaje* (*ibídem*, 1987, p50).

La distinción del discurso poético es que el sentido de las palabras no es la imposición de un referente, sino en la forma y los sentidos, el lenguaje cotidiano no domina las abstracciones. El discurso poético no habla de las cosas. La función retórica tiene como efecto reificar el lenguaje (Grupo  $\mu$ , 1987, p.71). *No nos importa la realidad del crepúsculo que contempla el poeta, sino el hecho de que se le ocurra proponerlo a nuestra atención, y la manera de aludirlo* (Reyes, 1993, p.70). Los procedimientos poéticos permiten convencer a un tercero, no hablemos hondamente sobre los que utiliza la ciencia para economizar una demostración, diría Alfonso Reyes (1993, p.71) que *cualquier experiencia espiritual, filosófica, histórica o científica, pueden expresarse en lenguaje de valor estético, pero esto no es literatura, sino literatura aplicada* y del escritor podemos decir que no utiliza la figura sólo como una herramienta: vive de ella.

Ahora bien, la retórica es un conjunto de operaciones sobre el lenguaje que reposan en una propiedad del discurso lineal y es su capacidad de descomponerse en unidades cada vez más pequeñas; cada cadena se le debe considerar dentro de una jerarquía de planos en donde se van enunciando otras unidades de orden superior y cada orden contiene unidades de orden inferior. *Las unidades de significación, tal y como se manifiestan en el discurso comienzan en el nivel inmediatamente superior* (Grupo  $\mu$ , 1987, p.71).

Cada colección de elementos será establecido como unidades de significación tomados a su vez de repertorios preexistentes (los sonidos de la lengua, las palabras del léxico, etc.). Estos repertorios se jerarquizan por

oposiciones binarias, gracias a las cuales se les puede representar en formas de diagramas. *Toda figura retórica será un cambio de coordenadas en dicho diagrama. La retórica será así el conjunto de reglas de circulación sobre los diagramas* (ibídem, p.72).

La descripción que hace el Grupo  $\mu$  de los juegos del repertorio delimitan el dominio de cuatro grandes familias de las que se distinguen entre las figuras retóricas, las cuales proceden de dos dicotomías aplicadas simultáneamente: primera distribución según distinción *significante/significado*; segunda distribución, según el nivel de la unidades descompuestas: *palabra/frase*. Los cuatro dominios son los que a continuación se detallan (ibídem, p. 73):

- Dominio plástico      Forma pura y arbitraria, no *significante*, pero distintiva.
- Dominio sintáctico    Forma *significante* en la medida en que es funcional: la palabra no tiene todo su sentido hasta que no entre “en función” en una frase.
- Dominio sémico        Porciones del *significado* arbitrariamente descompuestas y limitadas por una forma.
- Dominio lógico        Contenido o *significado* puro, que no está sometido a ninguna obligación o limitación de orden lingüístico (ibídem, p.75).

De estos dominios se desprenden las siguientes metábolos y que son los grupos que darán pauta a las figuras retóricas:

**3.4.3.1. DOMINIO DE LOS METAPLASMOS:** Este dominio es el de las figuras que actúan sobre el aspecto sonoro o gráfico de las palabras y de las unidades de orden inferior a la palabra:

- Palabra= colección de sílabas dispuesta en un orden pertinente y que admite la repetición.
- Palabra= colección de fonemas (o grafemas) situados en un orden pertinente y que admite repetición.
- Fonema= colección de rasgos distintivos jerarquizados, sin repetición ni orden lineal.

Grafema= colección de rasgos distintivos (ibídem, p.75).

El metaplasmo es una operación que altera la continuidad fónica o gráfica del mensaje, es decir, la forma de expresión en tanto que manifestación fónica o gráfica y sólo es posible detectarla en la integración de unidades superiores, en donde dicha unidad es igual a la palabra. La noción de palabra se establece, en tanto que sustancia simbólica, como un objeto que se encuentra en la existencia de cada día y que puede ser descrito empíricamente (ibídem, p.101).

**3.4.3.2. DOMINIO DE LAS METATAXIS:** Es el dominio de las figuras que actúan en la estructura de la frase:

- Frase= colección de sintagmas y de morfemas, provistos de un orden y que admiten repetición (ibídem, p.76).

La metataxis remite a la sintaxis, que se inspira en las posiciones de la lingüística distribucional, abarca las relaciones esencialmente estructurales entre los morfemas. La sintaxis ocupa un lugar entre la morfología, la lógica y la semántica, por lo que los análisis deben ser cuidadosos pues entramos en los límites de los valores semánticos de la gramática. Al describir las metataxis no debemos olvidar que el orden de las palabras responde a en distintos aspectos a la lógica del contenido: sucesión de verbos, conforme a la cronología de las acciones (ibídem, p. 125).

**3.4.3.3. DOMINIO DE LOS METASEMEMAS:** Un Metasemema es una figura que reemplaza un semema por otro, es decir que modifica las agrupaciones de semas del grado cero. Este tipo de figura supone que la:

- Palabra= colección de semas nucleares, sin orden internos que no admite repetición (ibídem, p.76)

Los metasememas cubren lo que generalmente es conocido como tropos, el estudio de los cambios de sentido abordan de frente el problema de la significación. La significación de la significación recoge lo esencial de la teoría del conocimiento y desemboca en muchas aporías. Se define en principio los metasememas como la sustitución de un semema por otro. En los metasememas, el desvío está entre un texto y su contexto, y es solamente la consideración de

sentido de los términos unidos la que permite concluir acerca de su incompatibilidad (ibídem, p.155-160).

**3.4.3.4. DOMINIO DE LOS METALOGISMOS:** Es en parte el dominio de las antiguas “figuras de pensamiento”, que modifican el valor lógico de la frase y por consiguiente no están ya sometidas a restricciones lingüísticas. Si no se puede repetir un sema en el interior de una palabra, se puede repetir perfectamente una palabra en una frase. La frase es una colección de semas agrupados en sememas (las palabras) provistos de un orden y que admiten repetición (ibídem, p.76).

Hay que considerar que las metáforas, como ya se había mencionado, son cambios en las coordenadas de los diagramas, por lo que debemos mencionar lo que es el desvío y la convención.

Los metalogismos tienen por criterio la referencia necesaria a un dato extralingüístico. Existen enunciados sintácticamente correctos pero faltos de sentido, si estos están desprovistos de sentido es por que violan las leyes lógicas, sin embargo es precisamente lo que le interesa a la retórica. La retórica busca hacer valer la atribución de sentido a expresiones que “no dicen nada. A primera vista todos los enunciados retóricos parecen ambiguos. Es verdad que el hombre es una caña, puesto que es frágil, pero es falso, puesto que no es una planta.

**3.4.3.5. DESVÍO:** Desde el punto de vista retórico, entenderemos el desvío como una alteración notada del grado cero (sin desvío). Existen alteraciones voluntarias cuyo objetivo es paliar las insuficiencias del vocabulario: en una situación en que

la “palabra no existe” o bien hay que forjar una nueva, o bien darle a una antigua otro sentido. Se convendrá en llamar retóricas solamente aquellas operaciones que persiguen efectos poéticos y que se encuentran principalmente en la poesía, el humor, el argot, etcétera (ibídem, p.86).

**3.4.3.6. CONVENCION:** La convención une al destinador con el destinatario, sin crear, claro está, ninguna sorpresa. La convención es una forma de desvío, cuyo objetivo es atraer la atención sobre el mensaje más bien que sobre el sentido, pudiendo ser considerada como un procedimiento retórico y ser tomada como una figura más (ibídem, p.87).

Cuadro general de las Metáboles o figuras retóricas<sup>§</sup>

**TABLA 3**  
Lógicas

| (referente)                     | Gramaticales (código)   |   |  | Contenido                               |
|---------------------------------|---|---|--|---|
|                                 | Expresión   |   |  |   |
| Operaciones                     | Metaplasmos   | Metataxis   | Metasememas  | Metalogismos                            |
|                                 | Sobre morfología  | la Sobre la sintaxis                              | Sobre la semántica   | la Sobre la lógica                      |
| Supresión Parcial               | Aféresis, apócope, síncope, sinéresis   | Crisis  | Sinécdoque y antonomasia generalizantes, comparación y metáfora <i>in praesentia</i> | Litote                                  |
| Completa                        | Anulación, emblanquecimiento  | Elipsis, zeugma, asíndeton, parataxis             | Asemia   | Reticencia, silencio                    |
| Adjunción Simple                | Prótesis, diéresis, afijación, epéntesis, palabra cofre                               | Paréntesis, concatenación, expleción, enumeración | Sinécdoque y antonomasia particularizantes, Arquilexia                               | Hipérbole, silencio hiperbólico         |
| Repetitiva                      | Reduplicación, insistencia, rimas, aliteración, paranomasia                           | Reproducción, polisíndeton, métrica, simetría     |  | Repetición, pleonismo, antítesis        |
| Supresión-adjunción Parcial     | Lenguaje infantil, sustitución de afijos, retruécano                                  | Silepsis, anacoluto                               | Metáfora <i>absentia</i>   | <i>in</i> Eufemismo                     |
| Completa                        | Sinonimia sin base morfológica, arcaísmo, neologismo, invención de palabras, préstamo | Cambio de clase, Quiasmo                          | Metonimia  | Alegoría, parábola, fábula              |
| Negativa Permutación Cualquiera | <i>Contrepet</i> , anagrama, metátesis  | Tmesis, hipébaton                                 | Oxímoron   | Ironía, parábola, antífrasis, litote 2  |
| Por inversión                   | Palíndromo, <i>Verlen</i>   | Inversión   |  | Inversión lógica, inversión cronológica |

<sup>§</sup> Grupo  $\mu$  (1987). Retórica general

#### **3.4.4. METÁBOLAS Y FIGURAS RETÓRICAS**

La retórica es un conjunto de desvíos susceptibles de autocorrección, es decir, que modifican el nivel normal de redundancia de la lengua, infringiendo reglas o inventando otras nuevas. De las operaciones retóricas se distinguen dos familias que son las sustanciales y las relacionales.

- **Las operaciones sustanciales:** Alteran la sustancia misma de las unidades en las que operan. Sólo pueden ser de dos clases, las que suprimen y las que añaden.
- **Las operaciones relacionales:** Se limitan a modificar las relaciones de posición que existen entre las unidades. Son mucho más simples pues se limitan a alterar el orden lineal de las unidades, sin modificar la naturaleza de las propias unidades. Se trata en realidad de la *permutación*, la cual puede ser de cualquier tipo o por inversión (ibídem, p.90-92).

*CAPÍTULO IV*

*ANÁLISIS*

*Y*

*PRESENTACIÓN*

*DE*

*RESULTADOS*



*En algún sueño africano  
(entre atisbos  
ente aspavientos)  
una pareja rancia  
abrió la boca  
y  
brotó el sentido  
proyectado en el cierzo  
Pedro Reygadas*

#### **4.1. PRESENTACIÓN DEL CORPUS**

El corpus analizado en este trabajo, es un poemario que consta de cincuenta y seis poemas, elaborados entre los años 2005 y 2009. Todos los poemas se hicieron dentro del ámbito escolar, en las materias Poesía I, II, III y IV, y previamente fueron revisados por los profesores que impartieron dichos programas; los maestros fueron el poeta Xhevdet Bajraj y el Dr. Pedro Reygadas. En un primer momento, recabé la mayor cantidad de poemas elaborados en la universidad que llegaron a trescientos poemas aproximadamente, de los cuales fui eligiendo, junto con el Profesor Xhevdet, los que conformarían este poemario *Eco del silencio*. El nombre del poemario surge de los versos del poema *El eco vacío*; el nombre originalmente era *Ecos vacíos del silencio*, sin embargo, con ayuda de la Dra. Josefina Guzmán Díaz precisamos el nombre que más se acerca al espíritu del poemario.

## **4.2. PRESENTACIÓN DE LOS ANÁLISIS**

Para el análisis de los discursos que son predominantemente no argumentativos, como los poéticos, organizamos un cuadro de análisis dividido en tres grandes secciones en los que podemos observar en la primera parte del cuadro está el análisis de la enunciación, seguido del análisis argumentativo y en la tercera podemos encontrar el análisis de los campos semánticos, las figuras retóricas y las metáforas. Cada una de las secciones tiene los siguientes elementos: En primera instancia tenemos un cuadro en el que se muestra el poema a analizar, inmediatamente después tenemos el análisis enunciativo, en este se muestra el acto de discurso, el script, y la deixis. Debajo de este cuadro tenemos las funciones discursivas: es necesario explicar el modo en que marcamos la relevancia de las funciones: con el signo de (++) si el elemento es relevante, (+-) si el elemento es más o menos relevante, (--) si es poco relevante, y (N) si no está presente; no está por demás recordar que los funcionamientos discursivos están siempre presentes, pero uno de ellos es dominante. En la parte intermedia del cuadro tenemos el análisis argumentativo modal, en el cual se registran el objeto discursivo, el sujeto enunciativo, la macro-operación, y los modos argumentativos: lógico, kisceral, visceral y lúdico. En la parte final del cuadro tenemos el análisis de los campos semánticos, las figuras retóricas ocupadas y las metáforas de mayor relevancia.

## 4.3. TABLAS DE CONTENIDO DE LOS ANÁLISIS

| Mi abuelo Abel Antonio  |   |                    | Análisis de la enunciación  |                           |                  |  | Tx.01   |
|---|---|--------------------|---|---------------------------|------------------|--|---|
| Hijo<br>todos somos ignorantes de todo<br>excepto de lo que sabemos<br><br>Y eso quién sabe | Acto de discurso                                | Script             |   |                           |                  | Deixis   |   |
|   |   | Planteamiento      | Desarrollo  | Clímax                    | Conclusión       |  |   |
|   | Dudar   | hijo               | Todos somos ignorantes de todo  | excepto de lo que sabemos | y eso quién sabe | Es un yo en presente que habla con un tú y que se dirige a él como un nosotros inclusivo |   |
|   | Funciones                                       |                    |   |                           |                  |  |   |
|   | Expresiva                                       | Apelativa          | Fática  | Poética                   | Referente        | Metalingüística  |   |
|   | ++  | --                 | +-  |                           | ++               |  |   |
| Análisis argumentativo  |   |                    |   |                           |                  |  |   |
|   |   |                    | Modos Argumentativos  |                           |                  |  |   |
| Objeto discursivo Nuclear   | Sujeto enunciador                               | Macrooperación     | Lógico  | Emocional                 | Visceral         | Kisceral   | Lúdico  |
| Saber   | es una primera persona que toma el rol de padre | Modo Argumentativo |   |                           |                  |  | Hijo /todos somos ignorantes de todo /excepto de lo que sabemos /Y eso quién sabe |
| Campos Semánticos   |   |                    | Figura retórica   |                           |                  |  |   |
| <b>Familia</b><br>Mi abuelo Abel Antonio<br>Hijo  |   |                    | <b>Contradicción</b> – Hijo /todos somos ignorantes de todo /excepto de lo que sabemos<br><b>Antítesis</b> -/excepto de lo que sabemos /Y eso quién sabe<br><b>Tautología</b> – Hijo /todos somos ignorantes de todo /excepto de lo que sabemos |                           |                  |  |   |
| <b>Conocimiento</b><br>Todos somos ignorantes de todo /excepto de lo que conocemos          |   |                    | <b>Metáforas:</b> Metalogismo   |                           |                  |  |   |

| Grito de los signos  |   |                | Análisis de la enunciación   |                                       |                     |  | Tx.02   |  |
|--|---|----------------|--|---------------------------------------|---------------------|--|---|--|
| Desnudo<br>mi pecho<br>lo abatará un dolor<br>atado con signos<br><br>Sombras de cruces<br>que gritan desde el pasado<br>a plena luz del día   |   |                | Acto de discurso   | Script                                |                     |  |   | Deixis   |
|  |   |                |  | Planteamiento                         | Desarrollo          | Clímax                                       | Conclusión                                      |  |
|  |   |                | Quejarse   | Desnudo/<br>mi pecho                  | lo abatará un dolor | atado con signos<br>/Sombras de cruces       | que gritan desde el pasado /a plena luz del día | Primera persona del singular hablando desde el presente de un futuro |
|  |   |                | Funciones  |                                       |                     |  |   |  |
|  |   |                | Expresiva  | Apelativa                             | Fática              | Poética                                      | Referencial                                     | Metalingüística  |
| ++   |   |                | +-   | +-                                    | ++                  |  |   |  |
| Análisis argumentativo   |   |                |  |                                       |                     |  |   |  |
|  |   |                | Modos Argumentativos   |                                       |                     |  |   |  |
| Objeto discursivo Nuclear  | Sujeto enunciador   | Macrooperación | Lógico   | Emocional                             | Visceral            | Kisceral                                     | Lúdico  |  |
| Dolor  | Es un yo del cual no se sabe el género que toma el papel del receptor de los signos | Descripción    |  | le abatarán un dolor atado con signos | Desnudo mi pecho    | Sombras de cruces/que gritan desde el pasado |   |  |
| Campos Semánticos  |   |                | Figura retórica  |                                       |                     |  |   |  |
| <b>Dolor</b><br>lo abatará un dolor<br>que gritan desde el pasado<br><br><b>Signo</b><br>atado con signos<br>Sombras de cruces<br>A plena luz del día<br><br><b>Tiempo</b><br>que gritan desde el pasado |   |                | <b>Descripción:</b> Desnudo/mi pecho<br><b>Prosopopeya:</b> Sombras de cruces/que gritan<br><b>Antítesis:</b> Sombras de luces/a plena luz del día |                                       |                     |  |   |  |
|  |   |                | <b>Metáforas:</b> Metasemema                      Metalogismo  |                                       |                     |  |   |  |

| Primera Lección  |  |                       | Análisis de la enunciación                |   |  |  | Tx.03   |   |
|--|--|-----------------------|---|---|--|--|---|---|
| <p>Entre la bruma de su humus<br/>aquel hombre escribe signos<br/>en el pizarrón oscuro de la vida</p> <p>Nadie entiende lo que escribe ni él mismo<br/>Con los ojos bien cerrados<br/>quisiera ver el destino</p> <p>Pone la cruz<br/>frente a su boca<br/>para jurar decir mentiras</p> <p>Y mientras se santigua<br/>en nombre de cualquier profeta<br/>un niño en su corazón<br/>llora llora llora llora</p> |  |                       | Script                                    |   |  |  | Deixis  |   |
|  |  |                       | Acto de discurso                          | Planteamiento   | Desarrollo   | Clímax   |   | Conclusión  |
|  |  |                       | Arrepentirse                              | entre la bruma de su humus/aquel hombre escribe signos /en el pizarrón oscuro de la vida  | Nadie entiende lo que escribe ni él mismo/Con los ojos bien cerrados/quisiera ver el destino | pone la cruz/frente a su boca/para jurar decir mentiras  | Y mientras se santigua/ en nombre de cualquier profeta/un niño en su corazón/ llora llora llora | Tercera persona que habla de un referente en presente |
|  |  |                       | Funciones                                 |   |  |  |   |   |
| Expresiva  | Apelativa  | Fática                | Poética                                   | Referente   | Metalingüística  |  |   |   |
|  | +-   |                       | +-  | ++  | ++   |  |   |   |
| Análisis argumentativo   |  |                       |   |   |  |  |   |   |
|  |  |                       | Modos Argumentativos                      |   |  |  |   |   |
| Objeto discursivo Nuclear  | Sujeto enunciador  | Macrooperación        | Lógico                                    | Emocional   | Visceral   | Kisceral   | Lúdico  |   |
| Culpa  | Es una primera persona que habla de un referente que es tercera persona singular masculina, de la que cuenta lo que observa. | Narración descripción | Nadie entiende lo que escribe ni él mismo | Un niño en su corazón/llora llora llora llora   | Entre la bruma de su humus /Con los ojos bien cerrados quisiera ver el destino               | Pone la cruz/frente a su boca/para jurar decir mentiras/ y mientras se santigua/en nombre de cualquier profeta |   |   |
| Campos Semánticos  |  |                       |   | Figura retórica   |  |  |   |   |
| <p><b>Signos</b><br/>aquel hombre escribe signos<br/>pone la cruz/frente a su boca<br/>se santigua</p> <p><b>Religioso</b><br/>Pone la cruz /frente a su boca<br/>Y mientras se santigua</p>   |  |                       |   | <p><b>Hiperbole:</b> Entre la bruma de su humus<br/><b>Litote:</b> nadie entiende lo que escribe ni él mismo<br/><b>Antítesis:</b> Con los ojos bien cerrados/quisiera ver el destino<br/><b>Metáfora:</b> en el pizarrón oscuro de la vida<br/><b>Oxímoro:</b> Pone la cruz/frente a su boca/para jurar decir mentiras</p> |  |  |   |   |
|  |  |                       |   | <b>Metáforas</b>  | Metalogismo  | Metasemema   |   |   |

| Poesía I   |   |                       | Análisis de la enunciación  |   |                                    |                     |   | Tx.04  |
|--|---|-----------------------|-----------------------------|---|------------------------------------|---------------------|---|--|
| árbol de espinas<br>árbol sin frutos<br>árbol sin sombra<br>árbol que me retoña<br>de día por el día cada día todos los días |   |                       | Acto de discurso            | Script  |                                    |                     |   | Deixis   |
|  |   |                       |                             | Planteamiento   | Desarrollo                         | Clímax              | Conclusión                                |  |
|  |   |                       | Reconocer                   | árbol de espinas  | árbol sin frutos/ árbol sin sombra | árbol que me retoña | de día por el día cada día todos los días | Un yo hablándose a sí mismo de un referente, en presente |
|  |   |                       | Funciones                   |   |                                    |                     |   |  |
|  |   |                       | Expresiva                   | Apelativa   | Fática                             | Poética             | Referente                                 | Metalingüística  |
| ++   |   |                       | +-                          | +-  | ++                                 |                     |   |  |
| <b>Análisis argumentativo</b>  |   |                       |                             |   |                                    |                     |   |  |
|  |   |                       | <b>Modos Argumentativos</b> |   |                                    |                     |   |  |
| <b>Objeto discursivo Nuclear</b>   | <b>Sujeto enunciador</b>                  | <b>Macrooperación</b> | <b>Lógico</b>               | <b>Emocional</b>  | <b>Visceral</b>                    | <b>Kisceral</b>     | <b>Lúdico</b>                             |  |
| la poesía  | Primera persona que habla de un referente | Descripción           |                             | árbol de espinas<br>árbol sin frutos<br>árbol sin sombra  | árbol que me retoña                |                     |   |  |
| <b>Campos Semánticos</b>   |   |                       |                             | <b>Figura retórica</b>  |                                    |                     |   |  |
| <b>Poesía</b><br>Árbol<br>Árbol de espinas<br><br><b>Tiempo</b><br>de día por el día cada día todos los días                 |   |                       |                             | <b>Metáfora:</b> árbol de espinas/árbol sin frutos<br><b>Paradoja:</b> árbol sin sombra<br><b>Anáfora:</b> repetición de la palabra árbol<br><b>Anadiplosis:</b> repetición de la palabra día<br><b>Alegoría:</b> árbol de espinas /árbol sin frutos /árbol sin sombra /árbol que me retoña |                                    |                     |   |  |
|  |   |                       |                             | <b>Metáforas:</b> Metasemema  |                                    |                     |   |  |

| Nacimiento   |  |           | Análisis de la enunciación |  |   |            |  | Tx.05   |        |
|--|--|-----------|----------------------------|--|---|------------|--|---|--------|
| <p>Celebremos juntos<br/>el día que nació tu nombre<br/>en mi boca                      Muerte<br/>repentina</p> <p>Te olvido<br/>y escucho nuevamente mi agonía<br/>cuando te llamo</p> |  |           | Acto de discurso           |  | Script  |            |  |   | Deixis |
|  |  |           | Planteamiento              | Desarrollo   | Clímax  | Conclusión | Es un yo que habla desde el presente en nosotros incluso |   |        |
|  |  |           | Recordar                   | Celebremos juntos/ el día que nació tu nombre  | en mi boca Muerte /repentina                      | Te olvido  |  | y escucho nuevamente mi agonía/ cuando te llamo |        |
|  |  |           | Funciones                  |  |   |            |  |   |        |
|  |  |           | Expresiva                  | Apelativa  | Fática  | Poética    | Referente  | Metalingüística                                 |        |
| ++   | ++   |           | -+                         |  | ++  |            |  |   |        |
| Análisis argumentativo   |  |           |                            |  |   |            |  |   |        |
| Objeto discursivo Nuclear  |  |           | Modos Argumentativos       |  |   |            |  |   |        |
| Sujeto enunciador  | Macrooperación   | Lógico    | Emocional                  | Visceral   | Kisceral  | Lúdico     |  |   |        |
| La muerte  | Es un yo que habla tomando el papel de locutor que se dirige a la muerte y que le habla en un nosotros inclusivo | Narración |                            | el día que nació tu nombre en mi boca Muerte/repentina   | Celebremos juntos /y escucho nuevamente mi agonía |            |  |   |        |
| Campos Semánticos  |  |           |                            | Figura retórica  |   |            |  |   |        |
| <p><b>Muerte</b><br/>y escucho nuevamente mi agonía</p> <p><b>Comunicación</b><br/>el día que nació tu nombre en mi boca cuando te llamo</p>   |  |           |                            | <p><b>Oxímoro:</b> el día que nació tu nombre/en mi boca    muerte<br/><b>Antítesis:</b> escucho nuevamente mi agonía/ cuando te llamo</p> |   |            |  |   |        |
|  |  |           |                            | <b>Metáforas:</b> Metasemema   |   |            |  |   |        |

| Sacramento  |   |                | Análisis de la enunciación   |  |  |  |                | Tx.06  |
|---|---|----------------|--|--|--|--|----------------|--|
| <p>La mano<br/>toma el signo del cielo<br/>lo incrusta sobre una mollera infantil</p> <p>Luego con unguento<br/>trata de aliviar<br/>la cruz que en el pecho<br/>cargará toda la muerte</p> |   |                | Acto de discurso   | Script   |  |  |                | Deixis   |
|   |   |                |  | Planteamiento  | Desarrollo   | Clímax   | Conclusión     |  |
|   |   |                | Resignarse   | La mano /toma el signo del cielo/lo incrusta sobre una mollera /infantil | Luego con unguento/trata de aliviar  | la cruz que en el pecho /cargará   | toda la muerte | Es un yo que habla en presente sobre un referente que estará afectado en un futuro |
|   |   |                | Funciones  |  |  |  |                |  |
|   |   |                | Expresiva  | Apelativa  | Fática   | Poética  | Referente      | Metalingüística  |
|   |   |                | +-   | ++   | ++   |  |                |  |
| Análisis argumentativo  |   |                |  |  |  |  |                |  |
|   |   |                | Modos Argumentativos   |  |  |  |                |  |
| Objeto discursivo Nuclear   | Sujeto enunciador   | Macrooperación | Lógico   | Emocional  | Visceral   | Kisceral   | Lúdico         |  |
| Recogimiento  | Es un yo que no se sabe si es hombre o mujer que habla sobre un referente | Narración      |  |  | La mano /toma el signo del cielo /lo incrusta sobre una mollera /infantil<br>Luego con unguento / trata de aliviar/la cruz que en el pecho | Toma el signo del cielo /la cruz que en el pecho /cargará toda la muerte |                |  |
| Campos Semánticos   |   |                | Figura retórica  |  |  |  |                |  |
| <p><b>Signo</b><br/>Toma el signo del cielo<br/>La cruz que en el pecho cargará toda la muerte</p> <p><b>Consuelo</b><br/>Luego con unguento<br/>trata de aliviar</p>                       |   |                | <p><b>Metonimia:</b> la mano toma el signo del cielo</p> <p><b>Antítesis:</b> lo incrusta sobre una mollera/ infantil/ Luego con unguento tratará de aliviar</p> <p><b>Prolepsis:</b> Luego con unguento tratará de aliviar /la cruz que en el pecho /cargará toda la muerte</p> |  |  |  |                |  |
|   |   |                | <b>Metáforas:</b>  |  | Metalogismo  | Metasemema   |                |  |

| El hocico con tabaco y alcohol   |           | Análisis de la enunciación |   |  |   | Tx.07   |
|--|-----------|----------------------------|---|--|---|---|
| <p>Me tomé de la mano<br/>al niño que fui<br/>y le di golpes<br/>(lo azoté contra la vida)<br/>Le amorré el hocico con tabaco<br/>y con alcohol lo hice fuerte<br/>Olvidando</p> <p>En los cojones de la memoria<br/>escondí el llanto<br/>y me enseñé a ser hombre</p> <p>Ante el espejo con la barba crecida<br/>y el pelo desaliñado<br/>era rudo<br/>Enseñaba los dientes podridos<br/>con una mueca exagerada<br/>para espantar a la alegría</p> <p>Despierto todos los días con el aliento<br/>entrecortado oliendo la sangre<br/>fermentada la caña<br/>Érase una vez un animal<br/>que soñaba ser</p> <p style="text-align: right;">Humano</p> |           | Script                     |   |  |   | Deixis  |
|  |           | Planteamiento              | Desarrollo  | Clímax   | Conclusión  |   |
|  |           | Mostrar                    | Me tomé de la mano/al niño que fui/y le di golpes/(lo azoté contra la vida)/Le amorré el hocico con tabaco/y con alcohol lo hice fuerte/Olvidando/En los cojones de la memoria/escondí el llanto/y me enseñé a ser hombre | Ante el espejo con la barba crecida/y el pelo desaliñado/era rudo/Enseñaba los dientes podridos/con una mueca exagerada/para espantar a la alegría | Despierto todos los días con el aliento/entrecortado oliendo la sangre/fermentada la caña | Erase una vez un animal/que soñaba ser/humano |
| Funciones  |           |                            |   |  |   |   |
| Expresiva  | Apelativa | Fática                     | Poética   | Referente  | Metalingüística   |   |
| ++   | +-        |                            | +-  | ++   | ++  |   |

Análisis argumentativo

|                           |  |                               | Modos Argumentativos  |   |   |  |                    |
|---------------------------|--|-------------------------------|---|---|---|--|--------------------|
| Objeto discursivo Nuclear | Sujeto enunciador  | Macrooperación                | Lógico  | Emocional   | Visceral  | Kisceral   | Lúdico             |
| Animal                    | Es un yo que toma el papel de maestro de sí mismo y habla de él mismo como referente | Narración/ Modo argumentativo | X<br>Me tomé de la mano /al niño que fui /y le di golpes /(lo azoté contra la vida) | X<br>En los cojones de la memoria / escondí el llanto | X<br>Le amorré el hocico con tabaco /y con alcohol lo hice fuerte /Olvidando /Despierto todos los días con el aliento /entrecortado oliendo la sangre /fermentada la caña | X<br>Érase una vez un animal /que soñaba ser /Humano | X<br>Érase una vez |

| Campos Semánticos   | Figura retórica  |
|---|--|
| <p><b>Llevar</b><br/>Me tome de la mano</p> <p><b>Maltrato</b><br/>Le di golpes (lo azoté contra la vida)<br/>Le amorré el hocico con tabaco<br/>Era rudo<br/>Para espantar a la alegría</p> <p><b>Apariencia</b><br/>Ante el espejo con la barba crecida<br/>Enseñaba los dientes podridos</p> | <p><b>Silepsis:</b> Me tomé de la mano<br/><b>Prosopopeya:</b> en los cojones de la memoria/<br/><b>Hipérbole:</b> Enseñaba los dientes podridos/ con una mueca exagerada/<br/><b>Hipérbole, prosopopeya:</b> para espantar a la alegría<br/><b>Metáfora in praesentia:</b> Érase una vez un animal/ que soñaba ser/humano</p> <hr/> <p><b>Metáforas:</b> Metasemema</p> |

| Cuando nace  |                |        | Análisis de la enunciación   |  |   |  | Tx.08  |  |
|--|----------------|--------|--|--|---|--|--|--|
| <p>Hace tiempo que no veía tu cara<br/>Eres un anciano lleno de rojo las mejillas<br/>rozagante relleno feliz<br/>Hace tiempo que dejé de conocerte<br/>e ignoro tus movimientos frágiles<br/>y tu risa de paciencia<br/>Esa voz no es la de otros años<br/>Qué pronto envejecemos<br/>cuando estamos a la distancia</p> <p>En el cumpleaños de la muerte<br/>los carteros lloran las entregas y reciben dádivas extras de las puertas donde no<br/>[ entregan nada</p> <p>Qué recibe un hombre cuando el día de la muerte nace un hijo<br/>vivo<br/>Pega un trago al cielo<br/>y enloquece de tanta muerte sin curar</p> <p>Eso es<br/>hace tiempo que no te veo y...<br/>estamos tan viejos en el cumpleaños la muerte</p> |                |        | Acto de discurso   |  | Script  |  |  | Deixis   |
|  |                |        | Planteamiento  | Desarrollo   | Clímax  | Conclusión   |  |  |
|  |                |        | envejecer  | Hace tiempo que no veía tu cara/Eres un anciano lleno de rojo las mejillas/rozagante relleno feliz/Hace tiempo que dejé de conocerte/e ignoro tus movimientos frágiles/y tu risa de paciencia/Esa voz no es la de otros años | /Qué pronto envejecemos/cuando estamos a la distancia | En el cumpleaños de la muerte/los carteros lloran las entregas y reciben dádivas extras de las puertas donde no entregan nada/Qué recibe un hombre cuando el día de la muerte nace un hijo/vivo/Pega un trago al cielo/y enloquece de tanta muerte sin curar | Eso es/hace tiempo que no te veo y.../estamos tan viejos en el cumpleaños de la muerte | Un yo hablando en presente a un tú que es él mismo |
|  |                |        | Funciones  |  |   |  |  |  |
|  |                |        | Expresiva  | Apelativa  | Fática  | Poética  | Referente  | Metalingüística                                    |
| +-   | ++             | ++     | +-   | N  | ++  |  |  |  |
| Análisis argumentativo   |                |        |  |  |   |  |  |  |
| Objeto discursivo Nuclear  |                |        | Modos Argumentativos   |  |   |  |  |  |
| Sujeto enunciador  | Macrooperación | Lógico | Emocional  | Visceral   | Kisceral  | Lúdico   |  |  |
| Es un yo masculino que habla a un tú que es él mismo   | Descripción    |        | Eres un anciano/ Qué pronto envejecemos cuando estamos a la distancia/los carteros lloran las entregas | Esa voz no es la de otros años   | Y enloquece de tanta muerte sin curar                 | los carteros lloran las entregas y reciben dádivas extras de las puertas donde no entregan nada  |  |  |
| Campos Semánticos  |                |        | Figura retórica  |  |   |  |  |  |

|  |   |
|--|---|
| <p><b>Tiempo</b><br/> -Eres un anciano<br/> -En el cumpleaños de la muerte<br/> -Hace tiempo que no te veo<br/> -Estamos tan viejos en el cumpleaños de la muerte</p> <p><b>Saber</b><br/> Paciencia<br/> Conocer<br/> Ignorar</p> | <p><b>Ironía e hipérbole:</b> los carteros lloran las entregas y reciben dádivas de las puertas donde no entregan nada</p> <p><b>Antítesis:</b> que recibe un hombre cuando el día de la muerte nace un hijo /vivo</p> <p><b>Hipálage:</b> En el cumpleaños de la muerte /Pega un trago al cielo</p> <hr/> <p><b>Metáforas:</b> Metalogismo</p> |
|--|---|

| Sobre mi cabeza  |   |                       | Análisis de la enunciación  |  |   |  | Tx.09  |  |
|--|---|-----------------------|---|--|---|--|--|--|
| <p>Un día me levanté sin querer a la vida<br/>Vi crecerme la barba y el pelo<br/>y creí que era hombre<br/>Aún tenía la voz dulce y las manos tersas</p> <p>Levantaba los ojos al cielo<br/>y tenía toda la libertad sobre mi cabeza<br/>Tomé caminos buscándola<br/>porque el hombre tiene que conseguirla</p> <p>Entonces<br/>tuve líos con faldas cortas y largas<br/>Lancé tremendas blasfemias<br/>Bebí cervezas y ron<br/>Fumé marihuana y Delicados sin filtro<br/>Arrebaté la palabra a mis amigos<br/>Insulté al padre de la iglesia<br/>y al de mi casa<br/>Rompí reglas y seguí bebiendo en la calle</p> <p>Hasta que un buen día<br/>Con la voz enronquecida<br/>las manos engrosadas<br/>levanté apenas la vista al cielo<br/>y pasó toda la libertad sobre mi cabeza</p> |   |                       | Acto de discurso  | Script   |   |  |  | Deixis                                     |
|  |   |                       |   | Planteamiento  | Desarrollo  | Clímax   | Conclusión   |  |
|  |   |                       | Concientizar  | Un día me levanté sin querer a la vida/Vi crecerme la barba y el pelo/y creí que era hombre/Aún tenía la voz dulce y las manos tersas  | Levantaba los ojos al cielo/y tenía toda la libertad sobre mi cabeza/Tomé caminos buscándola/porque el hombre tiene que conseguirla | Entonces/tuve líos con faldas cortas y largas/Lancé tremendas blasfemias/Fumé marihuana y Delicados sin filtro/Arrebaté la palabra a mis amigos/Insulté al padre de la iglesia/y al de mi casa/Rompí reglas y seguí bebiendo en la calle | Hasta que un buen día/Con la voz enronquecida/las manos engrosadas/levanté apenas la vista al cielo/y pasó toda la libertad sobre mi cabeza/   | Es un yo en presente que habla de sí mismo |
|  |   |                       | Funciones   |  |   |  |  |  |
|  |   |                       | Expresiva   | Apelativa  | Fática  | Poética  | Referente  | Metalingüística                            |
|  |   |                       | ++  | +-   |   | ++   | +-   | ++   |
| Análisis argumentativo   |   |                       |   |  |   |  |  |  |
|  |   |                       | Modos Argumentativos  |  |   |  |  |  |
| Objeto discursivo Nuclear  | Sujeto enunciador   | Macrooperación        | Lógico  | Emocional  | Visceral  | Kisceral   | Lúdico   |  |
| El tiempo  | Es un yo masculino que habla de sí mismo en primera persona | Narración-descripción | Un día me levanté sin querer a la vida/<br>Vi crecerme la barba y el pelo/<br>y creí que era hombre | Entonces<br>tuve líos con faldas cortas y largas<br>/Arrebaté la palabra a mis amigos /Insulté al padre de la iglesia /y al de mi casa | Aún tenía la voz dulce y las manos tersas/<br>Con la voz enronquecida/las manos engrosadas<br>levanté apenas la vista al cielo      |  | Un día me levanté sin querer a la vida/<br>Levantaba los ojos al cielo /y tenía toda la libertad sobre mi cabeza/<br>levanté apenas la vista al cielo /y pasó toda la libertad sobre mi cabeza |  |

| Campos Semánticos   | Figura retórica   |
|---|---|
| <p><b>Crecer</b><br/>           Un día me levanté sin querer a la vida<br/>           vi crecerme la barba y el pelo<br/>           creí que era hombre<br/>           bebí cervezas y ron<br/>           con la voz enronquecida<br/>           las manos engrosadas</p> | <p><b>Ironía:</b> Un día me levanté sin querer a la vida/ levantaba los ojos al cielo/y tenía toda la liberta sobre mi cabeza<br/>           /tomé caminos buscándola/porque el hombre tiene que conseguirla<br/> <b>Contradicción:</b> y creí que era hombre/Aún tenía la voz dulce y las manos tersas<br/> <b>Metonimia:</b> Tuve líos con faldas cortas y largas</p> <hr/> <p><b>Metáforas:</b>                      Metalogismo                      Metasemema</p> |

| Muro de las lamentaciones   |                |        | Análisis de la enunciación   |   |  |   |                                | Tx.10                           |                 |  |
|---|----------------|--------|--|---|--|---|--------------------------------|---------------------------------|-----------------|--|
| <p>Como manotazo de un dios resentido<br/>la ola se estrelló rabiosa y revuelta contra el acantilado</p> <p>Regresó al mar y se lamentó<br/>se achicó<br/>se dolió<br/>casi como huyendo<br/>se extinguió</p> |                |        | Acto de discurso   |   | Script   |   |                                |                                 | Deixis          |  |
|   |                |        | Planteamiento  | Desarrollo  | Clímax   | Conclusión                                      | Un yo hablando de un referente |                                 |                 |  |
|   |                |        | Enojarse   | Como manotazo/ de un dios resentido   | la ola se estrelló/ rabiosa y revuelta/ contra el acantilado | Regresó al mar/ y se lamentó/Se achico/se dolió |                                | casi como huyendo/ se extinguió |                 |  |
|   |                |        | Funciones  |   |  |   |                                |                                 | Metalingüística |  |
|   |                |        | Expresiva  | Apelativa   | Fática   | Poética   |                                | Referente                       |                 |  |
|   |                |        | +-   | ++  | ++   |   |                                |                                 |                 |  |
| Análisis argumentativo  |                |        |  |   |  |   |                                |                                 |                 |  |
| Objeto discursivo Nuclear   |                |        | Modos Argumentativos   |   |  |   |                                |                                 |                 |  |
| Sujeto enunciadador   | Macrooperación | Lógico | Emocional  | Visceral  | Kisceral   | Lúdico  |                                |                                 |                 |  |
| La impotencia   | Descripción    |        | La ola se estrelló /rabiosa y revuelta/regresó al mar /y se lamentó/se achico/se dolió/casi como huyendo/ se extinguió |   | Como manotazo /de un dios resentido                          |   |                                |                                 |                 |  |
| Campos Semánticos   |                |        |  | Figura retórica   |  |   |                                |                                 |                 |  |
| <p><b>Ola</b><br/>Como manotazo / de un dios resentido</p> <p><b>Enojo</b><br/>la ola se estrelló/ rabiosa y revuelta</p>   |                |        |  | <p><b>Comparación y prosopopeya:</b> como manotazo/de un dios resentido<br/><b>Prosopopeya:</b> la ola se estrelló/ rabiosa y revuelta<br/><b>Enumeración:</b> se lamentó /se achicó /se dolió /casi como huyendo /se extinguió</p> |  |   |                                |                                 |                 |  |
|   |                |        |  | <b>Metáforas:</b> Metasemema  |  |   |                                |                                 |                 |  |

| Una astilla de espanto   |                |        | Análisis de la enunciación   |   |   |  |   | Tx.11   |
|--|----------------|--------|--|---|---|--|---|---|
| <p>Se clava en el pecho<br/>Deja una grieta<br/>Y roto de todos lados<br/>se cuelan ruidos<br/>Me sofoca el llanto<br/>La rabia de esta boca sigue viva</p> <p>Hasta la noche se queja<br/>del dolor de mi cuerpo<br/>tumbado de miedo</p> |                |        | Acto de discurso   | Script  |   |  |   | Deixis  |
|  |                |        |  | Planteamiento   | Desarrollo                              | Clímax   | Conclusión  |   |
|  |                |        | Temer  | Se clava en el pecho/Deja una grieta  | Y roto de todos lados/ se cuelan ruidos | Me sofoca el llanto/la rabia de esta boca sigue viva | hasta la noche se queja/del dolor de mi cuerpo/tumbado de miedo | Un yo que habla en presente de un referente y de si mismo |
|  |                |        | Funciones  |   |   |  |   |   |
| Expresiva  | Apelativa      | Fática | Poética  | Referente   | Metalingüística                         |  |   |   |
| ++   | +-             | N      | +-   | ++  | ++                                      |  |   |   |
| Análisis argumentativo   |                |        |  |   |   |  |   |   |
| Objeto discursivo Nuclear  |                |        | Modos Argumentativos   |   |   |  |   |   |
| Sujeto enunciador  | Macrooperación | Lógico | Emocional  | Visceral  | Kisceral                                | Lúdico   |   |   |
| Es un yo que no se sabe si es mujer u hombre que habla de sí mismo   | Descripción    |        | Y roto de todos lados/se cuelan ruidos/Me sofoca el llanto/La rabia de esta boca sigue viva/hasta la noche se queja/ del dolor de mi cuerpo/tumbado de miedo | Se clava en el pecho/Deja una grieta  |   |  |   |   |
| Campos Semánticos  |                |        |  | Figura retórica   |   |  |   |   |
| <p><b>Dolor</b><br/>-Deja una grieta<br/>-Se cuelan ruidos</p> <p><b>Emociones</b><br/>-Se clava en el pecho<br/>-Hasta la noche se queja</p> <p><b>Sonidos</b><br/>-se cuelan ruidos<br/>-me sofoca el llanto<br/>-la noche se queja</p>  |                |        |  | <p><b>Metáfora in absentia:</b> Se clava en el pecho/Deja una grieta<br/><b>Hipérbole:</b> y roto de todos lados/ se cuelan ruidos<br/><b>Prosopopeya:</b> hasta la noche se queja<br/><b>Elemento expletivo:</b> Me sofoca el llanto /La rabia de esta boca sigue viva</p> |   |  |   |   |
|  |                |        |  | Metáforas   | Metasemema                              |  |   |   |

| Hacia el quinto invierno   |  |                       | Análisis de la enunciación  |   |                                       |  |  | Tx.12   |
|--|--|-----------------------|-----------------------------|---|---------------------------------------|--|--|---|
| Entrando el invierno nací<br>Morían en la plaza unos<br>unos cuantos<br><br>Y ella se marchó temprano<br>cuando el quinto año rondaba el invierno  |  |                       | Acto de discurso            | Script  |                                       |  |  | Deixis  |
|  |  |                       |                             | Planteamiento   | Desarrollo                            | Clímax                                   | Conclusión                               |   |
|  |  |                       | Abandonar                   | entrando el invierno nací   | morían en la plaza unos/ unos cuantos | y ella se marchó temprano                | cuando el quinto año rondaba el invierno | Es un yo hablando de sí mismo y de un referente |
|  |  |                       | Funciones                   |   |                                       |  |  | Metalingüística                                 |
| Expresiva  | Apelativa  | Fática                | Poética                     | Referente   |                                       |  |  |   |
|  |  |                       | ++                          |   |                                       | +-                                       | ++                                       | ++  |
| <b>Análisis argumentativo</b>  |  |                       |                             |   |                                       |  |  |   |
|  |  |                       | <b>Modos Argumentativos</b> |   |                                       |  |  |   |
| <b>Objeto discursivo Nuclear</b>   | <b>Sujeto enunciador</b>   | <b>Macrooperación</b> | <b>Lógico</b>               | <b>Emocional</b>  | <b>Visceral</b>                       | <b>Kisceral</b>                          | <b>Lúdico</b>                            |   |
| El abandono  | un yo que no se sabe si es masculino o femenino, habla de un referente femenino que se fue | Descripción           | Entrando el invierno nací   | Morían en la plaza unos/Unos cuantos/ Y ella se marchó temprano   |                                       | Cuando el quinto año rondaba el invierno |  |   |
| <b>Campos Semánticos</b>   |  |                       |                             | <b>Figura retórica</b>  |                                       |  |  |   |
| <b>Vida</b><br>-Entrando el invierno nací<br>-Morían unos cuantos<br><br><b>Movimiento</b><br>-Y ella se marchó temprano<br>-rondaba el invierno<br><br><b>Tiempo</b><br>-marchó temprano<br>-cuando el quinto año rondaba el invierno |  |                       |                             | <b>Paradoja:</b> Entrando el invierno nací/Morían en la plaza unos<br><b>Antítesis:</b> Morían en la plaza unos/unos cuantos/ y ella se marchó temprano<br><b>Prosopopeya:</b> cuando el quinto año rondaba el invierno |                                       |  |  |   |
|  |  |                       |                             | <b>Metáforas:</b>   | Metalogismo                           | Metasemema                               |  |   |

| Oración   | Análisis de la enunciación |  |  |   |  | Tx.13   |
|---|----------------------------|--|--|---|--|---|
|   | Acto de discurso           | Script   |  |   |  | Deixis  |
|   |                            | Planteamiento  | Desarrollo   | Clímax  | Conclusión   |   |
| Despierta Noche<br>Mi voz áspera<br>cae silenciosa<br>Estruendo que carcome<br>Oración quieta<br>callada<br>Ranura abismal<br>que Dios impone<br>Lo busco y enmudece<br>Nubes oscuras<br>desvelan mi rostro<br>Óbito del alma<br>camina derramando viento<br>santa paz del viento<br>Pisada cuchillo<br>Cabeza<br>cúpula sonora<br>Eco del salmo<br>Péndulo<br>Tiempo<br>Y con sigilo repito:<br><i>Padre nuestro que estás en el cielo</i> | Temer                      | Despierta Noche/Mi voz áspera/cae silenciosa/Estruendo que carcome/Oración quieta/callada/Ranura abismal/que Dios impone | Lo busco y enmudece/Nubes oscuras/desvelan mi rostro/Óbito del alma/camina derramando viento/ santa paz del viento/Pisada cuchillo | Cabeza/cúpula sonora/Eco del salmo/Péndulo/Tiempo | Y con sigilo repito: Padre nuestro que estás en el cielo | Es un yo hablando a un tú que es la noche de los referentes voz y oración |
|   | Funciones                  |  |  |   |  |   |
|   | Expresiva                  | Apelativa  | Fática   | Poética   | Referente  | Metalingüística   |
| ++  | +-                         | N  | +-   | ++  | ++   |   |

Análisis argumentativo

|                           |  |                       | Modos Argumentativos |   |  |   |        |
|---------------------------|--|-----------------------|----------------------|---|--|---|--------|
| Objeto discursivo Nuclear | Sujeto enunciador  | Macrooperación        | Lógico               | Emocional   | Visceral   | Kisceral  | Lúdico |
| La oración                | Es un yo del que no se sabe si es mujer u hombre que habla de un referente que es dios | Descripción-narración |                      | Estruendo que carcome/nubes oscuras/desvelan mi rostro/Óbito del alma/camina derramando viento/santa paz del viento/pisada cuchillo | Mi voz áspera /cae silenciosa/cabeza cúpula sonora/Eco del salmo | Oración quieta/callada/Ranura abismal/que dios impone/lo busco y enmudece<br>Y con sigilo repito: / Padre nuestro que estás en el cielo |        |
| Campos Semánticos         |  |                       | Figura retórica      |   |  |   |        |

|  |   |
|--|---|
| <p><b>Oración</b><br/><i>Padre nuestro que estás en el cielo</i></p> <p><b>Sonido</b><br/>-Mi voz áspera<br/>-Estruendo que carcome<br/>-Eco del salmo<br/>-Con sigilo repito</p> <p><b>Movimiento</b><br/>-Cae silenciosa<br/>-Camina derramando viento</p> | <p><b>Metáfora in praesentia:</b> Mi voz áspera/cae silenciosa/estruendo que carcome/oración<br/>quieta/callada/ranura abismal /que Dios impone<br/>/Cabeza/cúpula sonora/Eco del salmo/Péndulo/Tiempo<br/><b>Hipálage:</b> Nubes oscuras/desvelan mi rostro<br/>/ Pisada cuchillo<br/><b>Prosopopeya:</b> Óbito del alma/camina derramando viento<br/><b>Anadiplosis:</b> caminan derramando viento/santa paz del viento</p> <hr/> <p><b>Metáforas:</b> Metasemema</p> |
|--|---|

| El Hedor de mis huesos   | Análisis de la enunciación |  |  |   | Tx.14   |  |
|--|----------------------------|--|--|---|---|--|
| <p>En el mundo pasan cosas muy importantes como ganar un partido de fútbol. El universo se entretiene viendo estrellas y Dios está asegurando su existencia haciéndonos creer que es nuestra salvación.</p> <p>Ayer por la noche me levanté a vomitar cerca de la tierra, mi camisa guardó los desechos de este mareo por sobrevivir; la borrachura de mis poros destilaba una sal agria, ardorosa. Luego, los temblores friolentos que me dan en la madrugada se detuvieron de manera súbita.</p> <p>Desde mi ventana miré al cielo que hablaba en tonos lunados, la calle brillaba parda y esos focos amarillos de la calle sollozaban una luz que agüita los ojos. Ahí observé a la puta de todos los días en la esquina; le guiñó con una teta al vecino que espantado por su deseo huyó hasta sus caderas. Ellos se divierten. Si los veo más tiempo, tendré que rezar un padre nuestro para caer irremediamente en la tentación de sacar varios pesos que no tengo y pagar por esta insatisfacción de sólo observar.</p> <p>Hace tiempo que me acostumbré a mi cuarto, abierto a este encierro de todos los días. Hoy no sé por qué escribo en la tarde. Tengo trabajo y no sé qué hacer con él, quizá deba renunciar a cualquier beneficio que me de confort.</p> <p>Pero cuando tuve dinero se me quitaron las ganas de ser poeta y morirme de hambre; hoy sólo pienso en comer un poco de sopa y dejar de lado estas letras que me estorban, camino y se me sale una palabra inútil, una que no entiendo y que se desdobra.</p> <p>Cuando me invento una frase, recurro al lugar común y digo “soy poeta”. Apesto a leche cortada. Será que estoy batido con esta asquerosa saliva que retengo con la lengua para no ensuciar al mundo.</p> | Acto de discurso           | Script   |  |   | Deixis  |  |
|  | Sobrevivir                 | Planteamiento  | Desarrollo   | Clímax  | Conclusión  | Es un yo que habla en presente a un tú de un referente que es lo cotidiano que pasa en su cuarto |
|  |                            | <p>En el mundo pasan cosas muy importantes como ganar un partido de fútbol. El universo se entretiene viendo estrellas y Dios está asegurando su existencia haciéndonos creer que es nuestra salvación</p> | <p>Ayer por la noche me levanté a vomitar cerca de la tierra, mi camisa guardó los desechos de este mareo por sobrevivir; la borrachura de mis poros destilaba una sal agria, ardorosa. Luego, los temblores friolentos que me dan en la madrugada se detuvieron de manera súbita. /Desde mi ventana miré al cielo que hablaba en tonos lunados, la calle brillaba parda y esos focos amarillos de la calle sollozaban una luz que agüita los ojos. Ahí observé a la puta de todos los días en la esquina; le guiñó con una teta al vecino que espantado por su deseo huyó hasta sus caderas. Ellos se</p> | <p>Hace tiempo que me acostumbré a mi cuarto, abierto a este encierro de todos los días. Hoy no sé por qué escribo en la tarde. Tengo trabajo y no sé qué hacer con él, quizá deba renunciar a cualquier beneficio que me de confort. /Pero cuando tuve dinero se me quitaron las ganas de ser poeta y morirme de hambre; hoy sólo pienso en comer un poco de sopa y dejar de lado estas letras que me estorban, camino y se me sale una palabra inútil, una que no entiendo y que se desdobra.</p> | <p>Cuando me invento una frase, recurro al lugar común y digo “soy poeta”. Apesto a leche cortada. Será que estoy batido con esta asquerosa saliva que retengo con la lengua para no ensuciar al mundo.</p> |  |

|                  |                  |                  |   |                |                  |                        |
|------------------|------------------|------------------|---|----------------|------------------|------------------------|
|                  |                  |                  | divierten. Si los veo más tiempo, tendré que rezar un padre nuestro para caer irremediamente en la tentación de sacar varios pesos que no tengo y pagar por esta insatisfacción de sólo observar. |                |                  |                        |
| <b>Funciones</b> |                  |                  |   |                |                  |                        |
|                  | <b>Expresiva</b> | <b>Apelativa</b> | <b>Fática</b>   | <b>Poética</b> | <b>Referente</b> | <b>Metalingüística</b> |
|                  | ++               | +-               | N   | +-             | ++               | ++                     |

**Análisis argumentativo**

|                                  |   |                           | <b>Modos Argumentativos</b>  |   |   |  |   |
|----------------------------------|---|---------------------------|--|---|---|--|---|
| <b>Objeto discursivo Nuclear</b> | <b>Sujeto enunciador</b>  | <b>Macrooperación</b>     | <b>Lógico</b>  | <b>Emocional</b>  | <b>Visceral</b>   | <b>Kisceral</b>  | <b>Lúdico</b>   |
| La inconformidad                 | Es un yo masculino que toma el papel de observador y habla de sí mismo y de lo que lo rodea | Descripción-argumentación | Ayer por la noche me levanté a vomitar cerca de la tierra<br>Ahí observe a la puta de todos los días en la esquina<br><br>Tengo trabajo y no sé qué hacer con él, quizá deba renunciar a cualquier beneficio que me de confort.<br><br>Pero cuando tuve dinero se me | Desde mi ventana miré al cielo que hablaba en tonos lunados, la calle brillaba parda y esos focos amarillos de la calle sollozaban una luz que agüita los ojos.<br>Le guiñó con una teta al vecino que espantado por su deseo huyó hasta sus caderas<br>Hace tiempo que me acostumbré a | Mi camisa guardó los desechos de este mareo por sobrevivir; la borrachura de mis poros destilaba una sal agria ardorosa. Luego los temblores friolentos de que me dan en la madrugada | El universo de entretiene viendo estrellas y Dios está asegurando su existencia haciéndonos creer que es nuestra salvación | En el mundo pasan cosas muy importantes como ganar un partido de fútbol. Ellos se divierten. Si los veo más tiempo tendré que rezar un padre nuestro para caer irremediamente en la tentación de sacar varios pesos que no tengo y pagar por esta insatisfacción de sólo observar. Cuando me invento una frase, recurro al lugar común y digo "soy poeta". Apesto a leche cortada. Será que estoy batido con esta asquerosa saliva que retengo con la lengua para no ensuciar al mundo. |

|   |  |  | quitaron las ganas de ser poeta y morirme de hambre; hoy sólo pienso en comer un poco de sopa  | mi cuarto, abierto a este encierro de todos los días; Hoy no sé por qué escribo en la tarde |            |  |  |
|---|--|--|--|---|------------|--|--|
| Campos Semánticos   |  |  | rtadaFigura retórica   |   |            |  |  |
| <p><b>Universo</b><br/>El universo se entretiene viendo estrellas</p> <p><b>Sensaciones</b><br/>Ayer por la noche me levanté a vomitar<br/>Le guiñó con una teta al vecino que espantado por su deseo huyó hasta sus caderas<br/>Pero cuando tuve dinero se me quitaron las ganas de ser poeta</p> <p><b>Creencias</b><br/>Dios está asegurando su existencia haciéndonos creer que es nuestra salvación</p> <p><b>Colores</b><br/>Miré al cielo que habla en tonos lunados<br/>Y esos focos amarillos de la calle</p> <p><b>Sabores</b><br/>Apesto a leche cortada<br/>Con esta asquerosa saliva</p> |  |  | <p><b>Ironía:</b> en el mundo pasan cosas muy importantes como ganar un partido de futbol. El universo se entretienen viendo estrellas y Dios está asegurando su existencia haciéndonos creer que es nuestra salvación. /Hace tiempo que me acostumbré a mi cuarto, abierto a este encierro de todos los días. Hoy no sé por qué escribo en la tarde.<br/>Tengo trabajo y no sé qué hacer con él, quizá deba renunciar a cualquier beneficio que me de confort.</p> <p><b>Sarcasmo:</b> Si los veo más tiempo, tendré que rezar un padre nuestro para caer irremediabilmente en la tentación de sacar varios pesos que no tengo y pagar por esta insatisfacción de sólo observar.</p> <p><b>Hipálage:</b> mi camisa guardo los desechos de este mareo por sobrevivir</p> <p><b>Prosopopeya:</b> al cielo que hablaba en tonos lunados, la calle brillaba parda y esos focos amarillos de la calle sollozaban una luz que agüita los ojos</p> <p><b>Ironía:</b> espantado por su deseo huyó hasta sus caderas.</p> <p><b>Antítesis:</b> Pero cuando tuve dinero se me quitaron las ganas de ser poeta y morirme de hambre; hoy sólo pienso en comer un poco de sopa y dejar de lado estas letras que me estorban</p> <p><b>Litote:</b> camino y se me sale una palabra inútil, una que no entiendo y que se desdobra.</p> |   |            |  |  |
|   |  |  | <b>Metábolas:</b>  | Metalogismo   | Metasemema |  |  |

| Nafragio en este mundo   |  |                          | Análisis de la enunciación                |  |  |  | Tx.1  |   |
|--|--|--------------------------|---|--|--|--|---|---|
| <p>Soy Marino de tierra<br/>Navego la historia<br/>y naufrago en el mundo<br/>de palabras incómodas</p> <p>Marino del cielo<br/>me hundo en la imaginación<br/>en un mundo de palabras desconocidas</p> <p>Soy marinero de la vida<br/>y tatúo en mi brazo<br/>con sal un corazón atravesado<br/>por la flecha de Cupido</p> <p>Quiero marearme con vino peleón<br/>y luego asfixiarme de estrellas<br/>Recibir en la altamar la brisa alegre<br/>en la proa de un barco<br/>libre a cadena perpetua</p> <p>Marino sólo un marino<br/>con nombre desconocido<br/>navego la vida<br/>y encallo en este puerto de flores marchitas</p> |  |                          | Acto de discurso                          | Script   |  |  |   | Deixis                                  |
|  |  |                          |   | Planteamiento  | Desarrollo   | Clímax   | Conclusión  |   |
|  |  |                          | Vivir                                     | Soy Marino de tierra/Navego la historia/y naufrago en el mundo/de palabras incómodas/Marino del cielo/me hundo en la imaginación/en un mundo de palabras desconocidas                                      | Soy marinero de la vida/y tatúo en mi brazo/con sal un corazón atravesado/por la flecha de Cupido<br>Quiero marearme con vino peleón/y luego asfixiarme de estrellas | En la proa de un barco/libre a cadena perpetua   | marino sólo un marino/con nombre desconocido/<br>navego la vida /y encallo en este puerto de flores marchitas | Un yo que habla en presente de sí mismo |
|  |  |                          | Funciones                                 |  |  |  |   |   |
| Expresiva  | Apelativa  | Fática                   | Poética                                   | Referente  | Metalingüística  |  |   |   |
| ++   | N  | N                        | ++  | +-   | ++   |  |   |   |
| Análisis argumentativo   |  |                          |   |  |  |  |   |   |
|  |  |                          | Modos Argumentativos                      |  |  |  |   |   |
| Objeto discursivo Nuclear  | Sujeto enunciador  | Macrooperación           | Lógico                                    | Emocional  | Visceral   | Kisceral   | Lúdico  |   |
| La escritura   | Es un yo masculino que toma el rol de marino y que habla de sí mismo | Demostrativo-descriptivo | Navego la historia y naufrago en el mundo | Naufragio en el mundo/ de palabras incómodas /en un mundo de palabras desconocidas /y luego asfixiarme de estrellas/recibir en la altamar la brisa alegre /en la proa de un barco/ libre a cadena perpetua | Tatúo en mi brazo<br>Con sal un corazón atravesado /por la flecha de Cupido /Quiero marearme con vino peleón   | Soy marino de tierra/ me hundo en la imaginación/<br>Marino sólo un marino /con nombre desconocido /navego la vida /y encallo en este puerto de flores marchitas |   |   |

| Campos Semánticos  | Figura retórica  |
|--|--|
| <p><b>Mar</b><br/>           -Soy Marino de Tierra<br/>           -Navego la historia<br/>           -Naufrago en el mundo<br/>           -Marino del cielo<br/>           -me hundo en la imaginación<br/>           -Soy marinero de la vida<br/>           -Recibir en altamar la brisa alegre/en la proa de un barco</p> <p><b>Imaginación</b><br/>           -y naufrago en el mundo de palabras incómodas<br/>           -y tatúo en mi brazo /con sal un corazón atravesado por la flecha de Cupido<br/>           - me hundo en la imaginación</p> | <p><b>Hipálage:</b> Soy marino de tierra<br/> <b>Paradoja:</b> navego la historia /y naufrago en el mundo/de palabras incómodas /navego la vida/y encallo en este puerto de flores marchitas<br/> <b>Quiasmo:</b> Soy Marino de tierra/Navego la historia/y naufrago en el mundo/de palabras incómodas /Marino del cielo /me hundo en la imaginación /en un mundo de palabras desconocidas<br/> <b>Prosopopeya:</b> recibir la brisa alegre<br/> <b>Contradicción:</b> libre a cadena perpetua</p> |
| <p><b>Sensaciones</b><br/>           -palabras incómodas<br/>           -me hundo en la imaginación<br/>           -quiero marearme con vino peleón<br/>           -asfixiarme de estrellas<br/>           -y encallo en este puerto de flores marchitas</p> <p><b>Cuerpo</b><br/>           -y tatúo en mi brazo</p> <p><b>Jardín</b><br/>           - y encallo en este puerto de flores marchitas</p>   | <p><b>Metáforas:</b>                      Metalogismo                      Metasemema</p>  |

| Artículo 34  |  |   | Análisis de la enunciación   |  |             |   |            | Tx.16   |           |
|--|--|---|--|--|-------------|---|------------|---|-----------|
| <p>Son ciudadanos de la república los varones (¿y las mujeres?) que aún sin tener calidad de humanos reúnan además los siguientes requisitos:</p> <p style="text-align: center;">18 años<br/>modo honesto de vivir</p> <p style="text-align: center;">(Los poetas están fugitivos)</p> |  |   | Acto de discurso   |  | Script      |   |            |   | Deixis    |
|  |  |   | protestar  | Planteamiento  | Desarrollo  | Clímax  | Conclusión | Es un yo que habla en presente a un ustedes que deben cumplir |           |
|  |  |   |  |  |             |   |            |   | Funciones |
|  |  |   | Expresiva  | Apelativa  | Fática      | Poética   | Referente  | Metalingüística   |           |
|  |  |   | N  | +-   | ++          | ++  | ++         | ++  |           |
| Análisis argumentativo   |  |   |  |  |             |   |            |   |           |
| Objeto discursivo Nuclear  |  |   | Modos Argumentativos   |  |             |   |            |   |           |
| Sujeto enunciador  | Macrooperación   | Lógico  | Emocional  | Visceral   | Kisceral    | Lúdico  |            |   |           |
| Un yo que habla de un referente  | Modo argumentativo                                       | Son ciudadanos /de la república los varones/ (¿y las mujeres?)  | Que aún sin tener calidad de humanos/ /reúnan /además /los siguientes requisitos | 18 años/modo honesto de vivir7(los poetas están fugitivos) |             | Son ciudadanos /de la república los varones / (¿y las mujeres?) /que aún sin tener calidad de humanos /reúnan /además /los siguientes requisitos: /18 años /modo honesto de vivir /(Los poetas están fugitivos) |            |   |           |
| Campos Semánticos  |  |   |  | Figura retórica  |             |   |            |   |           |
| <b>República</b><br>Ciudadano<br>Varón<br>Requisito<br>Honesto<br>fugitivos  | <b>Género</b><br>Varones<br>Mujeres<br>Humanos<br>poetas | <b>Ironía:</b> Son ciudadanos /de la república los varones / (¿y las mujeres?) que aún sin tener la calidad de humanos /reúnan /además /los siguientes requisitos/ 18 años/ modo honesto de vivir |  |  |             |   |            |   |           |
|  |  |   |  | <b>Metáforas:</b>  | Metalogismo |   |            |   |           |

| La nada que vale la pena  | Análisis de la enunciación |  |  |  | Tx.17  |                                      |
|---|----------------------------|--|--|--|--|--------------------------------------|
| <p>El doce de noviembre de mil novecientos sesenta y ocho morí</p> <p style="padding-left: 40px;">lloré mi muerte<br/>reí mi muerte<br/>cada vez más sola</p> <p>En la poesía<br/>la muerte y el instante<br/>son un pasado fundamental</p> <p>No es tan importante trascender<br/>como morir<br/>se trasciende sólo un instante<br/>luego se acaba el mundo</p> <p>Morí en mil novecientos sesenta y ocho un doce de noviembre<br/>en el siglo veinte<br/>mucho después de cristo</p> <p style="padding-left: 40px;">Si alguien leyera este poema<br/>en unos días<br/>necesitará un intérprete<br/>que explique qué quiso decir la Nada</p> <p>luego a los treinta y tres años<br/>me parieron varias mujeres<br/>y tengo algunos recuerdos como lunares<br/>de sus canciones<br/>de sus hijos<br/>de sus poemas</p> <p>Solo una de ellas me dejó respirar<br/>esa loca cree que soy la nada que vale la pena</p> <p>A veces camino a mi casa<br/>Camino a mi casa y pienso<br/>pienso y camino a mi casa</p> <p>Solo a veces pienso<br/>camino a mi casa</p> | Acto de discurso           | Script   |  |  | Deixis   |                                      |
|   | Celebrar                   | Planteamiento  | Desarrollo   | Clímax   | Conclusión   | Es yo hablando en pasado de sí mismo |
|   |                            | El doce de noviembre de mil novecientos sesenta y ocho Morí/lloré mi muerte/reí mi muerte/cada vez más sola/En la poesía/la muerte y el instante/son un pasado fundamental/No es tan importante trascender/como morir/se trasciende sólo un instante/luego se acaba el mundo | Morí en mil novecientos sesenta y ocho un doce de noviembre/en el siglo veinte/explico qué quiso decir la Nada/luego a los treinta y tres años/me parieron varias mujeres/y tengo algunos recuerdos como lunares/de sus canciones/de sus hijos/de sus poemas/Solo una de ellas me dejó respirar/esa loca cree que soy la nada que vale la pena | A veces camino a mi casa/Camino a mi casa y pienso/pienso y camino a mi casa/Solo a veces pienso/camino a mi casa/Comprender a la nada/llevo algunos años/Ojalá que cuando pasen los años/la nada sea comprensible | El doce de noviembre morí, en el año de mil novecientos sesenta y ocho/y cada año de mi muerte/lo he celebrado/corren abrazos/con manoseos/Feliz de estar muerto/a cada paso |                                      |

|   |  |                       | Funciones  |  |   |          |  |                 |
|---|--|-----------------------|--|--|---|----------|--|-----------------|
|   |  |                       | Expresiva  | Apelativa  | Fática  | Poética  | Referente  | Metalingüística |
| <p>Comprender a la nada<br/> lleva algunos años<br/> Ojalá que cuando pasen los años<br/> la nada sea comprensible<br/> El doce de noviembre morí, en el año de mil novecientos sesenta y ocho<br/> y cada año de mi muerte<br/> lo he celebrado<br/> con abrazos<br/> con manoseos<br/> Feliz de estar muerto<br/> a cada paso</p> |  |                       | ++   | N  | +-  | ++       | +-   | ++              |
| Análisis argumentativo  |  |                       |  |  |   |          |  |                 |
|   |  |                       | Modos Argumentativos   |  |   |          |  |                 |
| Objeto discursivo Nuclear   | Sujeto enunciador  | Macrooperación        | Lógico   | Emocional  | Visceral  | Kisceral | Lúdico   |                 |
| Rememoración  | un yo masculino que habla de sí mismo, y toma el papel de la nada que vale la pena | Narración-descripción | Si alguien leyera este poema /en unos días /necesitará un intérprete/que explique qué quiso decir la Nada / A veces camino a mi casa /Camino a mi casa y pienso /pienso y camino a mi casa /Solo a veces pienso/camino a mi casa / El doce de noviembre morí, en el año de mil novecientos sesenta y ocho /y cada año de mi muerte /lo he celebrado /con abrazos /con manoseos /Feliz de estar muerto /a cada paso | /lloré mi muerte /reí mi muerte /cada vez más sola /y tengo algunos recuerdos como lunares /de sus canciones /de sus hijos /de sus poemas / Solo una de ellas me dejó respirar /esa loca cree que soy la nada que vale la pena | El doce de noviembre de mil novecientos sesenta y ocho /Morí / Morí en mil novecientos sesenta y ocho un doce de noviembre /en el siglo veinte /mucho después de cristo / luego a los treinta y tres años /me parieron varias mujeres |          | En la poesía /la muerte y el instante /son un pasado fundamental /No es tan importante trascender /como morir /se trasciende sólo un instante /luego se acaba el mundo / Comprender a la nada /lleva algunos años /Ojalá que cuando pasen los años /la nada sea comprensible |                 |
| Campos Semánticos   |  |                       | Figura retórica  |  |   |          |  |                 |

|   |   |
|---|---|
| <p><b>Nacer-morir</b><br/>         -El doce de noviembre de mil novecientos sesenta y ocho morí<br/>         -luego a los treinta y tres años me parieron varias mujeres</p> <p><b>Emociones</b><br/>         -lloré mi muerte<br/>         -reí mi muerte/cada vez más sola</p> <p><b>Tiempo</b><br/>         -El doce de noviembre de mil novecientos sesenta y ocho<br/>         -se trasciende solo un instante<br/>         -en el siglo XX/ mucho después de cristo<br/>         -Si alguien leyera este poema /en algunos días<br/>         -luego a los treinta y tres años</p> <p><b>Lugares</b><br/>         Casa<br/>         Camino</p> | <p><b>Contradicción:</b> El doce de noviembre de mil novecientos sesenta y ocho /morí /lloré mi muerte /reí mi muerte /cada vez más sola</p> <p><b>Antítesis:</b> En la poesía /la muerte y el instante /son un pasado fundamental</p> <p><b>Litote:</b> Si alguien leyera este poema /en unos días /necesitará un intérprete /que explique qué quiso decir la Nada</p> <p><b>Paradoja:</b> luego a los treinta y tres años /me parieron varias mujeres</p> <p><b>Símil:</b> y tengo algunos recuerdos como lunares /de sus canciones /de sus hijos /de sus poemas</p> <p><b>Quiasmo:</b> A veces camino a mi casa /Camino a mi casa y pienso /pienso y camino a mi casa /Solo a veces pienso /camino a mi casa</p> <p><b>Ironía:</b> Comprender a la nada /lleva algunos años /Ojalá que cuando pasen los años /la nada sea comprensible</p> <p><b>Analepsis:</b> El doce de noviembre morí, en el año de mil novecientos sesenta y ocho / y cada año de mi muerte /lo he celebrado / con abrazos /con manoseos /Feliz de estar muerto /a cada paso</p> <p><b>Metáforas:</b> Metalogismo Metataxis</p> |
|---|---|

| Horas de guardar  |   |                        | Análisis de la enunciación  |   |  |  |  | Tx.18  |
|---|---|------------------------|---|---|--|--|--|--|
| Al día le sobran horas<br>las cuento impaciente<br>Me hecho un trago de vino<br>con las manos temblorosas<br>Al día le sobran horas<br>y espero que se acabe pronto<br><br>el día que te fuiste |   |                        | Acto de discurso  | Script  |  |  |  | Deixis   |
|   |   |                        |   | Planteamiento   | Desarrollo   | Clímax   | Conclusión   |  |
|   |   |                        | Abandonar   | Al día le sobran horas  | las cuento impaciente                                | Me hecho u trago de vino/con las manos temblorosas | Al día le sobran horas/y espero que se acabe pronto/el día que te fuiste | Es un yo en presente dirigiéndose a un tú que está ausente |
|   |   |                        | Funciones   |   |  |  |  |  |
|   |   |                        | Expresiva   | Apelativa   | Fática   | Poética  | Referente  | Metalingüística  |
| ++  | +-  | N                      | +-  | ++  | ++   |  |  |  |
| <b>Análisis argumentativo</b>   |   |                        |   |   |  |  |  |  |
|   |   |                        | <b>Modos Argumentativos</b>   |   |  |  |  |  |
| <b>Objeto discursivo Nuclear</b>  | <b>Sujeto enunciador</b>  | <b>Macrooperación</b>  | <b>Lógico</b>   | <b>Emocional</b>  | <b>Visceral</b>                                      | <b>Kisceral</b>                                    | <b>Lúdico</b>  |  |
| La soledad  | Es un yo que no se sabe si es hombre o mujer que habla a un tú que está ausente             | Descripción            |   | Al día le sobran horas /las cuento impaciente / Al día le sobran horas/y espero que se acabe pronto/ el día que te fuiste | Me hecho un trago de vino /con las manos temblorosas |  |  |  |
| <b>Campos Semánticos</b>  |   |                        |   | <b>Figura retórica</b>  |  |  |  |  |
| <b>Ebriedad</b><br>-Me hecho un trago de vino/con las manos temblorosas   | <b>Tiempo</b><br>-Al día le sobran horas -y espero que se acabe pronto/el día que te fuiste | <b>Cuerpo</b><br>Manos | <b>Hipérbole:</b> al día le sobran horas<br><b>Paradoja:</b> al día le sobran horas /y espero que se acabe pronto /el día que te fuiste |   |  |  |  |  |
|   |   |                        | <b>Metáforas:</b> Metalogismo   |   |  |  |  |  |

| Impaciencia  |  |                | Análisis de la enunciación  |  |   |   | Tx.19  |                                    |
|--|--|----------------|---|--|---|---|--|------------------------------------|
| Roja Marina<br>no quiero escribir<br>con sangre cada noche<br><br>(Mi rezo no necesita un alma en pena)<br><br>Te busca mi boca<br>Te dejo crecer entre mis dientes<br>Se me clavan otra vez<br>las espinas de tu nombre |  |                | Acto de discurso  | Script                                       |   |   | Deixis   |                                    |
|  |  |                |   | Planteamiento                                | Desarrollo  | Clímax  |  | Conclusión                         |
|  |  |                | Sufrir  | Roja Marina                                  | no quiero escribir/con sangre cada noche  | (Mi rezo no necesita un alma en pena)/Te busca mi boca/Te dejo crecer entre mis dientes | Se me clavan/otra vez las espinas de tu nombre | Un yo hablando en presente a un tú |
|  |  |                | Funciones   |  |   |   |  |                                    |
| Expresiva  | Apelativa                                    | Fática         | Poética   | Referente                                    | Metalingüística   |   |  |                                    |
| ++   | ++   | +-             | +-  | N  | ++  |   |  |                                    |
| Análisis argumentativo   |  |                |   |  |   |   |  |                                    |
|  |  |                | Modos Argumentativos  |  |   |   |  |                                    |
| Objeto discursivo Nuclear  | Sujeto enunciador                            | Macrooperación | Lógico  | Emocional                                    | Visceral  | Kisceral  | Lúdico   |                                    |
| El amor  | El narrador que habla desde su enamoramiento | argumentativo  |   | Se clavan otra vez/ las espinas de tu nombre | No quiero escribir /con sangre cada noche /te busca mi boca /te dejo crecer entre mis dientes | Mi rezo no necesita un alma en pena   |  |                                    |
| Campos Semánticos  |  |                | Figura retórica   |  |   |   |  |                                    |
| <b>Comunicación</b><br>-Te busca mi boca<br>-No quiero escribir<br><br><b>Emociones</b><br>-no quiero escribir con sangre cada noche<br>-mi rezo no necesita un alma en pena<br>-Te dejo crecer entre mis dientes        |  |                | <b>Metáfora in absentia:</b> Roja Marina<br><b>Hipérbole:</b> No quiero escribir con sangre cada noche /Te dejo crecer entre mis dientes<br><b>Ironía:</b> mi rezo no necesita un alma en pena<br><b>Hipálage:</b> las espinas de tu nombre |  |   |   |  |                                    |
|  |  |                | <b>Metáforas:</b>   | Metasemema                                   | Metalogismo   |   |  |                                    |

| Una Puta   |                           |        | Análisis de la enunciación   |  |  |   |  | Tx.20  |
|--|---------------------------|--------|--|--|--|---|--|--|
| <p>Bajo el efecto mágico de la luminaria de una tienda de muebles la miro</p> <p>Todo el llanto del mundo atraviesa su corazón</p> <p style="text-align: right;">bombardeante alerta</p> <p>Con una sonrisa de miedo con un llanto de rabia con todo el llanto de nuestra soledad ríe hasta que acaba conmigo hasta que acaba con todos</p> <p style="text-align: right;">con ella misma</p> |                           |        | Acto de discurso   | Script   |  |   |  | Deixis   |
|  |                           |        |  | Planteamiento  | Desarrollo   | Clímax  | Conclusión   |  |
|  |                           |        | Funciones  |  |  |   |  |  |
|  |                           |        | Expresiva  | Apelativa  | Fática   | Poética   | Referente  | Metalingüística  |
|  |                           |        | Desconcertarse   | Bajo el efecto mágico/de la luminaria de una tienda de muebles/ la miro.                                   | Todo el llanto/ del mundo atraviesa/su corazón/bombardeante alerta | Con una sonrisa de miedo/con un llanto de rabia/con todo el llanto de nuestra soledad | ríe hasta que acaba conmigo/hasta que acaba con todos/con ella misma | Es un yo que se habla a sí mismo de un referente que le desconcierta |
|  |                           |        | +-   | N  | N  | +-  | ++   | ++   |
| Análisis argumentativo   |                           |        |  |  |  |   |  |  |
| Objeto discursivo Nuclear  |                           |        | Modos Argumentativos   |  |  |   |  |  |
| Sujeto enunciador  | Macrooperación            | Lógico | Emocional  | Visceral   | Kisceral   | Lúdico  |  |  |
| Es un yo que no se sabe si es hombre o mujer que toma el papel de observante y habla de un referente   | Descripción-argumentación |        | Todo el llanto /del mundo atraviesa /con una sonrisa de miedo /con un llanto de rabia /con todo el llanto de nuestra soledad/ ríe hasta que acaba conmigo /hasta que acaba con todos /con ella misma   | Bajo el efecto mágico /de una luminaria de una tienda de muebles /la miro /su corazón/ bombardeante alerta |  |   |  |  |
| Campos Semánticos  |                           |        | Figura retórica  |  |  |   |  |  |
| <b>Emociones</b><br>-Con una sonrisa de miedo<br>-con un llanto de rabia<br>-ríe hasta que acaba conmigo<br><br><b>Imagen</b><br>-Bajo el efecto mágico/ de la luminaria de una tienda de muebles/ la miro   |                           |        | <b>Metáfora in praesentia:</b> Bajo el efecto mágico/de la luminaria de una tienda de muebles/ la miro<br><b>Hipérbole:</b> todo el llanto del mundo atraviesa su corazón /Con todo el llanto de nuestra soledad<br><b>Contradicción:</b> Con una sonrisa de miedo /<br><b>Paradoja:</b> con un llanto de rabia /con todo el llanto de nuestra soledad /ríe hasta que acaba conmigo<br><b>Metáforas:</b> Metalogismo |  |  |   |  |  |

| Decir tu nombre  |  |                | Análisis de la enunciación |   |   |  |  | Tx.21  |
|--|--|----------------|----------------------------|---|---|--|--|--|
| <p>En un instante<br/>hilos oscuros surcan el cielo<br/>Pronto lo cobijan por completo</p> <p>Cruje el primitivo eco<br/>de la cruz en mi cabeza<br/>Mi boca se rasga<br/>diciendo tu nombre<br/>Dios<br/>perdón te doy<br/>porque no sabes lo que provocas</p>  |  |                | Acto de discurso           | Script  |   |  |  | Deixis   |
|  |  |                |                            | Planteamiento   | Desarrollo  | Clímax   | Conclusión   |  |
|  |  |                | Temer                      | En un instante/hilos oscuros surcan el cielo/Pronto lo cobijan por completo   | Cruje el primitivo eco/de la cruz sobre mi cabeza                                     | Mi boca se rasga/diciendo tu nombre                  | Dios/perdón te doy/porque no sabes lo que provocas | Es un yo que habla en presente a un tú que es Dios |
|  |  |                | Funciones                  |   |   |  |  | Metalingüística                                    |
| Expresiva  | Apelativa  | Fática         | Poética                    | Referente   |   |  |  |  |
|  |  |                | ++                         | ++  | N   | +-   | N  | ++   |
| Análisis argumentativo   |  |                |                            |   |   |  |  |  |
|  |  |                | Modos Argumentativos       |   |   |  |  |  |
| Objeto discursivo Nuclear  | Sujeto enunciadador  | Macrooperación | Lógico                     | Emocional   | Visceral  | Kisceral   | Lúdico   |  |
| Dios   | Es un yo que no se sabe si es mujer u hombre que le habla a un tú que tiene el papel de Dios | Descripción    |                            | En un instante /hilos oscuros surcan el cielo / Pronto lo cobijan por completo  | Cruje el primitivo eco /de la cruz en mi cabeza /Mi boca se rasga /diciendo tu nombre | Dios /perdón te doy /porque no sabes lo que provocas |  |  |
| Campos Semánticos  |  |                |                            | Figura retórica   |   |  |  |  |
| <p><b>Culpa</b><br/>-Cruje el primitivo eco/ de la Cruz en mi cabeza<br/>-perdón te doy/ porque no sabes lo que provocas</p> <p><b>Tiempo</b><br/>-En un instante/ hilos oscuros surcan el cielo</p> <p><b>Sonido</b><br/>-Cruje el primitivo eco<br/>-Mi boca se rasga</p> <p><b>Cuerpo</b><br/>-la cruz en mi cabeza<br/>-Mi boca se rasga</p> |  |                |                            | <p><b>Metáfora in absentia:</b> En un instante /hilos oscuros surcan el cielo /Pronto lo cobijan por completo</p> <p><b>Hipérbaton:</b> Cruje el primitivo eco/<br/><b>Hipérbole:</b> Mi boca se rasga diciendo tu nombre</p> |   |  |  |  |
|  |  |                |                            | <b>Metáforas:</b>   | Metasemema  | Metalogismo  |  |  |

| Desmesura   |  |                    | Análisis de la enunciación |  |                               |   | Tx.22                       |   |
|---|--|--------------------|----------------------------|--|-------------------------------|---|-----------------------------|---|
| Sangra mi cabeza<br>con la perversión de Dios<br>que ora<br>palabras<br>desmesuradas<br><br><i>Ámense los unos a los otros</i>  |  |                    | Acto de discurso           | Script   |                               |   | Deixis                      |   |
|   |  |                    |                            | Planteamiento  | Desarrollo                    | Clímax  |                             | Conclusión  |
|   |  |                    | Confundir                  | Sangra mi cabeza/con la perversión de Dios   | que ora/palabras/desmesuradas |   | Ámense los unos a los otros | Un yo que habla en presente de un referente que es Dios |
|   |  |                    | Funciones                  |  |                               |   |                             |   |
|   |  |                    | Expresiva                  | Apelativa  | Fática                        | Poética   | Referente                   | Metalingüística   |
| ++  | N  | N                  | +-                         | ++   | ++                            |   |                             |   |
| Análisis argumentativo  |  |                    |                            |  |                               |   |                             |   |
|   |  |                    | Modos Argumentativos       |  |                               |   |                             |   |
| Objeto discursivo Nuclear   | Sujeto enunciador  | Macro-operación    | Lógico                     | Emocional  | Visceral                      | Kisceral  | Lúdico                      |   |
| La perversión de Dios   | Es un yo que no se sabe si es mujer u hombre que habla de un referente que es Dios | Modo argumentativo |                            | <i>Ámense los unos a los otros</i>   | X<br>Sangra mi cabeza         | X<br>Con la perversión de dios /que ora/palabras/desmesuradas |                             |   |
| Campos Semánticos   |  |                    |                            | Figura retórica  |                               |   |                             |   |
| <b>Oración</b><br>- <i>Ámense los unos a los otros</i><br><br><b>Herejías</b><br>-con la perversión de Dios<br>-que ora palabras desmesuradas<br><br><b>Cuerpo</b><br>-Sangra mi cabeza |  |                    |                            | <b>Hipérbole:</b> Sangra mi cabeza/ con la perversión de dios<br><b>Litote:</b> que ora/palabras/desmesuradas<br><b>Cita (lugar común):</b> <i>Ámense los unos a los otros</i> |                               |   |                             |   |
|   |  |                    |                            | <b>Metáforas:</b>  | Metalogismo                   |   |                             |   |

| Roja Marina  |  |                | Análisis de la enunciación |  |  |                         |        | Tx.23                  |   |
|--|--|----------------|----------------------------|--|--|-------------------------|--------|------------------------|---|
| <p>Me ahogo<br/>en mi sonrisa</p> <p>Y tú<br/>tan lejos<br/>con tu voz de marimba<br/>invades mi sien</p> <p>Qué hago contigo<br/>Marina<br/>del silencio escondida</p>  |  |                | Acto de discurso           |  | Script   |                         |        |                        | Deixis  |
|  |  |                | Planteamiento              | Desarrollo   | Clímax   | Conclusión              | Deixis |                        |   |
|  |  |                | Añorar                     | Me ahogo/en mi sonrisa   | Y tú/tan lejos/con tu voz de marimba/invades mi sien | Qué hago contigo/Marina |        | del silencio escondida | Un yo en presente que le habla a un tú que no se encuentra en ese momento |
|  |  |                | Funciones                  |  |  |                         |        |                        |   |
| Expresiva  | Apelativa  | Fática         | Poética                    | Referente  | Metalingüística                                      |                         |        |                        |   |
| ++   | ++   | N              | +-                         | N  | ++   |                         |        |                        |   |
| Análisis argumentativo   |  |                |                            |  |  |                         |        |                        |   |
|  |  |                | Modos Argumentativos       |  |  |                         |        |                        |   |
| Objeto discursivo Nuclea   | Sujeto enunciadador  | Macrooperación | Lógico                     | Emocional  | Visceral   | Kisceral                | Lúdico |                        |   |
| Recuerdo de la voz   | Es un yo masculino que toma el papel de enamorado y que le habla una persona que no está con él en ese momento | Narración      |                            | Y tú/ tan lejos/con tu voz de marimba/invades mi sien/qué hago contigo/Marina/del silencio escondida   | Me ahogo /en mi sonrisa                              |                         |        |                        |   |
| Campos Semánticos  |  |                |                            | Figura retórica  |  |                         |        |                        |   |
| <p><b>Sonido</b><br/>-con tu voz de marimba<br/>-del silencio escondida</p> <p><b>Sensaciones</b><br/>-Me ahogo /en mi sonrisa<br/>-invades mi sien</p> <p><b>Tiempo-espacio</b><br/>-Y tú /Tan lejos<br/>- del silencio escondida</p> |  |                |                            | <p><b>Antítesis:</b> Me ahogo en mi sonrisa<br/> <b>Metáfora in praesentia:</b> y tú /tan lejos /con tu voz de marimba/ invades mi sien<br/> <b>Pregunta retórica:</b> Qué hago contigo Marina<br/> <b>Litote :</b> del silencio escondida</p> |  |                         |        |                        |   |
|  |  |                |                            | <p><b>Metáforas:</b>                      Metalogismo                      Metasemema</p>  |  |                         |        |                        |   |

| Solo como un perro   |   |                | Análisis de la enunciación  |  |  |                               | Tx.24  |   |
|--|---|----------------|---|--|--|-------------------------------|--|---|
| <p>Huelo<br/>en la soledad<br/>el aliento que humedece mi piel</p> <p>El corazón<br/>canta una melodía inaudible<br/>La noche se adosa<br/>a la comezón de mi oreja</p> <p>Siento<br/>la lengua en mi pierna<br/>La patada<br/>El insulto<br/>;me quedo en el suelo!</p> |   |                | Acto de discurso  | Script   |  |                               |  | Deixis                                  |
|  |   |                |   | Planteamiento  | Desarrollo   | Clímax                        | Conclusión                                   |   |
|  |   |                | Quejarse  | Huelo/en la soledad/a l aliento que humedec e mi piel                                | El corazón/can ta una melodía inaudible/L a noche se adosa/a la comezón de mi oreja  | Siento/la lengua en mi pierna | La patada/El insulto/ ;me quedo en el suelo! | Un yo en presente que habla de sí mismo |
|  |   |                | Funciones   |  |  |                               |  |   |
|  |   |                | Expresiva   | Apelativa  | Fática   | Poética                       | Referente                                    | Metalingüística                         |
| ++   | N   | ++             | +-  | +-   | ++   |                               |  |   |
| Análisis argumentativo   |   |                |   |  |  |                               |  |   |
|  |   |                | Modos Argumentativos  |  |  |                               |  |   |
| Objeto discursivo Nuclear  | Sujeto enunciador   | Macrooperación | Lógico  | Emocional  | Visceral   | Kisceral                      | Lúdico                                       |   |
| Soledad  | Es un yo que toma el papel de perro y que habla de sí mismo | Descripción    |   | X<br>Siento /la lengua en mi pierna / La patada /El insulto / ;me quedo en el suelo! | X<br>Huelo/ en la soledad/el aliento que humedece mi piel /el corazón canta una melodía inaudible / la noche se adosa a la comezón de mi oreja |                               |  |   |
| Campos Semánticos  |   |                | Figura retórica   |  |  |                               |  |   |
| <b>Perro</b><br>Huelo en la soledad<br>La noche se adosa a la comezón de mi oreja<br>La lengua en mi pierna<br><br><b>Cuerpo</b><br>La lengua en mi pierna<br>La patada  |   |                | <b>Hipérbole:</b> Huelo/ en la soledad/ el aliento que humedece mi piel<br><b>Antítesis:</b> canta una melodía inaudible<br><b>Hipálage:</b> la noche se adosa a la comezón de mi oreja<br><b>Prosopopeya:</b> La noche se adosa /a la comezón de mi oreja /<br><b>Metáfora in praesentia:</b> Siento /la lengua en mi pierna /La patada /El insulto / ;me quedo en el suelo! |  |  |                               |  |   |
|  |   |                | <b>Metábolos:</b>   | Metalogismo  | Metasemema   |                               |  |   |

| Desespero   |  |                | Análisis de la enunciación |   |   |  |  | Tx.25                                  |  |
|---|--|----------------|----------------------------|---|---|--|--|--|--|
| <p>El canto revive mi náusea<br/>Un recuerdo de tantos</p> <p>Me echo un trago para no ahogarme<br/>Amanezco borracho</p> <p>Tirado<br/>me revuelvo<br/>en el humor de mi aliento</p> |  |                | Acto de discurso           | Script  |   |  |  | Deixis                                 |  |
|   |  |                |                            | Planteamiento   | Desarrollo  | Clímax   | Conclusión                                   |  |  |
|   |  |                | Olvidar                    | El canto revive mi náusea   | Un recuerdo de tantos   | Me echo un trago para no ahogarme /amanezco borracho | Tirado/me revuelvo/en el humor de mi aliento | Un yo hablando en presente de sí mismo |  |
|   |  |                | Funciones                  |   |   |  |  |  |  |
|   |  |                | Expresiva                  | Apelativa   | Fática  | Poética  | Referente                                    | Metalingüística                        |  |
| ++  | N  | +-             | ++                         | +-  | ++  |  |  |  |  |
| Análisis argumentativo  |  |                |                            |   |   |  |  |  |  |
|   |  |                | Modos Argumentativos       |   |   |  |  |  |  |
| Objeto discursivo Nuclear   | Sujeto enunciador  | Macrooperación | Lógico                     | Emocional   | Visceral  | Kisceral   | Lúdico                                       |  |  |
| La embriaguez   | Es un yo masculino que toma el papel de borracho y que habla de sí mismo | Descripción    |                            | Un recuerdo de tantos /Me echo un trago para no ahogarme  | El canto revive mi náusea /Amanezco borracho / Tirado /me revuelvo /en el humor de mi aliento |  |  |  |  |
| Campos Semánticos   |  |                |                            | Figura retórica   |   |  |  |  |  |
| <b>Embriaguez</b><br>El canto revive mi náusea<br>Me hecho un trago para no ahogarme<br>Amanezco borracho<br>Tirado me revuelvo en el humor de mi aliento                             |  |                |                            | <b>Hipálage:</b> El canto revive mi náusea/Un recuerdo de tantos<br><b>Antítesis:</b> Me echo un trago para no ahogarme<br><b>Hipérbolo:</b> Tirado /me revuelvo /en el humor de mi aliento |   |  |  |  |  |
| <b>Memoria</b><br>Revive mi náusea  |  |                |                            | <b>Metáforas:</b><br>Metalogismo  |   |  |  |  |  |

| Al sol   |  |                | Análisis de la enunciación |   |  |   |  | Tx.26  |
|--|--|----------------|----------------------------|---|--|---|--|--|
| <p>Está una botella borracha<br/>Cubierta de tierra<br/>Vacía</p> <p>La luz que refleja<br/>es más brillante<br/>que cualquier cosa<br/>que yo hable en toda mi vida</p> <p>Tirados en el suelo<br/>nos calentamos al sol</p>                |  |                | Acto de discurso           | Script  |  |   |  | Deixis   |
|  |  |                |                            | Planteamiento   | Desarrollo   | Clímax  | Conclusión   |  |
|  |  |                | Reconocer                  | Esta una botella borracha/ Cubierta de tierra/Vacía   | La luz que refleja/es más brillante/   | que cualquier cosa/que yo hable en toda mi vida | Tirados en el suelo/nos calentamos al sol  | Es un yo que habla en presente de sí mismo y de un referente |
|  |  |                | Funciones                  |   |  |   |  |  |
|  |  |                | Expresiva                  | Apelativa   | Fática   | Poética   | Referente  | Metalingüística  |
| ++   | N  | N              | +-                         | ++  | ++   |   |  |  |
| Análisis argumentativo   |  |                |                            |   |  |   |  |  |
|  |  |                | Modos Argumentativos       |   |  |   |  |  |
| Objeto discursivo Nuclear  | Sujeto enunciador  | Macrooperación | Lógico                     | Emocional   | Visceral   | Kisceral  | Lúdico   |  |
| La botella   | Es un yo masculino que toma el papel de borracho y habla de sí mismo y de un referente | Descripción    |                            |   | Está una botella borracha /Cubierta de tierra /Vacía /Tirados en el suelo /nos calentamos al sol |   | La luz que refleja /es más brillante /que cualquier cosa /que yo hable en toda mi vida |  |
| Campos Semánticos  |  |                |                            | Figura retórica   |  |   |  |  |
| <p><b>Embriaguez</b><br/>-Está un botella borracha<br/>-Tirados en el suelo/ nos calentamos al sol</p> <p><b>Lugar</b><br/>-Tirados en el suelo<br/>-Nos calentamos al sol</p> <p><b>Vista</b><br/>-La luz que refleja/ es más brillante</p> |  |                |                            | <p><b>Prosopopeya:</b> Está una botella borracha<br/><b>Antítesis:</b> Está una botella borracha/vacía<br/><b>Hipérbole:</b> La luz que refleja /es más brillante /que cualquier cosa /que yo hable en toda mi vida</p> |  |   |  |  |
|  |  |                |                            | <b>Metáforas:</b>   | Metalogismo  | Metasemema                                      |  |  |

| Día de vivos   |   |                | Análisis de la enunciación   |   |   |   |   | Tx.27  |
|--|---|----------------|--|---|---|---|---|--|
| Renace la flor de los muertos<br>El viento corre<br>entre los campos anaranjados<br>Canta una canción de cuna<br><br>Una vela hace guardia<br>tiembla con el paso de las sombras<br>Sobre la tumbas<br>llora su cuerpo |   |                | Acto de discurso   | Script  |   |   |   | Deixis   |
|  |   |                |  | Planteamiento   | Desarrollo  | Clímax  | Conclusión  |  |
|  |   |                | Celebrar   | Renace la flor de los muertos   | El viento corre/entre los campos anaranjados /canta una canción de cuna | Una vela hace guardia/tiembla con el paso de las sombras/Sobre las tumbas/llora su cuerpo | Allá en un rincón una hormiga/devora una calaverita de sal                                  | Es un yo que habla en presente de un referente |
|  |   |                | Funciones  |   |   |   |   |  |
|  |   |                | Expresiva  | Apelativa   | Fática  | Poética   | Referente   | Metalingüística                                |
| N  | N   | N              | ++   | ++  | ++  |   |   |  |
| Análisis argumentativo   |   |                |  |   |   |   |   |  |
|  |   |                | Modos Argumentativos   |   |   |   |   |  |
| Objeto discursivo Nuclear  | Sujeto enunciador   | Macrooperación | Lógico   | Emocional   | Visceral  | Kisceral  | Lúdico  |  |
| La fiesta  | Es un yo que no se sabe si es hombre o mujer y habla sobre un referente | Descripción    |  | Renace la flor de los muertos/ El viento corre /entre los campos anaranjados /Canta una canción de cuna |   |   | Una vela hace guardia /tiembla con el paso de las sombras /Sobre la tumbas /llora su cuerpo |  |
| Campos Semánticos  |   |                | Figura retórica  |   |   |   |   |  |
| <b>Celebración</b><br>-Canta una canción de cuna<br><br><b>Cuidado</b><br>-Una vela hace guardia<br><br><b>Movimiento</b><br>-El viento corre<br>-tiembla con el paso de las sombras                                   |   |                | <b>Oxímoro:</b> Renace la flor de los muertos<br><b>Metáfora in praesentia:</b> Renace la flor de los muertos/ El viento corre /entre los campos anaranjados<br><b>Paronomasia:</b> canta una canción de cuna<br><b>Prosopopeya:</b> Una vela hace guardia<br><b>Asonancia:</b> el paso de las sombras /Sobre tumbas |   |   |   |   |  |
|  |   |                | <b>Metáforas:</b><br>Metasemema                      Metaplasmo  |   |   |   |   |  |

| Brillo de Muerte  |  |                    | Análisis de la enunciación   |  |   |  | Tx.28                                 |  |
|---|--|--------------------|--|--|---|--|---------------------------------------|--|
| <p>A los mendigos dennos de comer<br/>los padrastrs de sus uñas<br/>Arrancado el pellejo<br/>(mal nacido en vano)<br/>pinten con brillo<br/>la transparencia de la muerte</p> <p>A cada rato revive el ardor<br/>de la cutícula<br/>y color de aquellas uñas<br/>muertas</p> <p>Poncio Pilatos<br/>aún seca sus manos</p> |  |                    | Script   |  |   |  | Deixis                                |  |
|   |  |                    | Acto de discurso   | Planteamiento  | Desarrollo  | Clímax   |                                       | Conclusión   |
|   |  |                    | Reclamar   | A los mendigos dennos de comer/los padrastrs de sus uñas   | Arrancado el pellejo/(mal nacido en vano)/pinten con brillo /la transparencia de la muerte            | A cada rato revive el ardor/de la cutícula/ y el color de aquellas uñas/ muertas | Poncio Pilatos/ aún se seca las manos | Un yo que habla desde un nosotros exclusivo en presente hacia un ustedes |
|   |  |                    | Funciones  |  |   |  |                                       |  |
|   |  |                    | Expresiva  | Apelativa  | Fática  | Poética  | Referente                             | Metalingüística  |
| ++  | +-   | ++                 | +-   | +-   | ++  |  |                                       |  |
| Análisis argumentativo  |  |                    |  |  |   |  |                                       |  |
|   |  |                    | Modos Argumentativos   |  |   |  |                                       |  |
| Objeto discursivo Nuclear   | Sujeto enunciador  | Macrooperación     | Lógico   | Emocional  | Visceral  | Kisceral   | Lúdico                                |  |
| Los mendigos  | Es un yo que habla desde un nosotros y que toma el papel de mendigo y habla a un ustedes | Modo argumentativo |  | pinten con brillo /la transparencia de la muerte /<br>A cada rato revive el ardor /de la cutícula /y color de aquellas uñas /muertas | A los mendigos dennos de comer /los padrastrs de sus uñas /Arrancado el pellejo /(mal nacido en vano) | Poncio Pilatos /aún seca sus manos   |                                       |  |
| Campos Semánticos   |  |                    | Figura retórica  |  |   |  |                                       |  |
| <p><b>Pobreza</b><br/>-A los pobres dennos de comer<br/>-mal nacido en vano</p> <p><b>Sensaciones:</b><br/>-Arrancado el pellejo<br/>-A cada rato revive el ardor</p> <p><b>Cuerpo</b><br/>-Y el color de aquellas uñas<br/>-aún seca sus manos</p>   |  |                    | <p><b>Hipérbole:</b> A los mendigos dennos de comer /los padrastrs de sus uñas<br/><b>Ironía</b> Arrancado el pellejo /(mal nacido en vano) /pinten con brillo /la transparencia de la muerte<br/><b>Paradoja:</b> A cada rato revive el ardor /de la cutícula /y color de aquellas uñas /muertas<br/><b>Analepsis:</b> Poncio Pilatos /aún seca sus manos</p> |  |   |  |                                       |  |
|   |  |                    | <p><b>Metáforas:</b> Metalogismo</p>   |  |   |  |                                       |  |

| Silencio  |  |                | Análisis de la enunciación  |   |   |                           |  | Tx.29                    |                 |
|---|--|----------------|---|---|---|---------------------------|--|--------------------------|-----------------|
| La lluvia es ligera<br>Suavemente se extiende<br>por la madrugada de las calles<br><br>Cómo pronunciar<br>tu nombre<br>sin romperte<br><br>en pedazos                       |  |                | Acto de discurso  |   | Script  |                           |  | Deixis                   |                 |
|   |  |                | Planteamiento   | Desarrollo  | Clímax  | Conclusión                | Es un yo que habla en presente con un tú |                          |                 |
|   |  |                | Ahuyentar   | La lluvia es ligera   | Suavemente se extiende/por la madrugada de las calles | Como pronunciar/tu nombre |  | Sin romperte /en pedazos |                 |
|   |  |                | Funciones   |   |   |                           |  |                          | Metalingüística |
|   |  |                | Expresiva   | Apelativa   | Fática  | Poética                   | Referente                                |                          |                 |
| ++  | ++   | +-             | +-  | N   | ++  |                           |  |                          |                 |
| Análisis argumentativo  |  |                |   |   |   |                           |  |                          |                 |
|   |  |                | Modos Argumentativos  |   |   |                           |  |                          |                 |
| Objeto discursivo Nuclear   | Sujeto enunciador  | Macrooperación | Lógico  | Emocional   | Visceral  | Kisceral                  | Lúdico                                   |                          |                 |
| Silencio  | Es un yo que no se sabe si es mujer u hombre que toma el papel de enunciador hacia un tu que se diluye en cuanto lo nombra | Descripción    | La lluvia es ligera /Suavemente se extiende /por la madrugada de las calles | Cómo pronunciar /tu nombre /sin romperte /en pedazos  |   |                           |  |                          |                 |
| Campos Semánticos   |  |                |   | Figura retórica   |   |                           |  |                          |                 |
| <b>Silencio</b><br>-Como pronunciar/ tu nombre/ sin romperte<br><br><b>Tiempo</b><br>-por la madrugada de las calles<br><br><b>Lugar</b><br>-por la madrugada de las calles |  |                |   | <b>Hipálage:</b> por la madrugada de las calles<br><b>Prolepsis:</b> Cómo pronunciar /tu nombre /sin romperte /en pedazos |   |                           |  |                          |                 |
|   |  |                |   | <b>Metáforas:</b> metalogismo   |   |                           |  |                          |                 |

| Hace cuánto  |   |                       | Análisis de la enunciación  |   |  |   | Tx.30  |   |  |
|--|---|-----------------------|---|---|--|---|--|---|--|
| <p>Sonó el teléfono temprano<br/>y me levanté con las prisas de las seis de la mañana<br/>Nunca es suficiente desvelarse<br/>para dormir como un lirón</p> <p>El teléfono sonó a las seis de la mañana y<br/>los grillos estaban atentos a cualquier<br/>llamado de luz<br/>El luminoso repiqueteo de la ventana convocó<br/>al choque de las armaduras y al melancólico chirriar<br/>del instinto</p> <p>Nadie contesta no hay quién conteste<br/>Alguien prudente a esa hora de la madrugada<br/>que llama sin responder<br/>Eso es mejor que hacer sonar un ruiderío de voces<br/>y luego<br/>hallar que la persona<br/>no está en la casa donde no vive<br/>O quizá marchó a un tiempo donde no se puede hallar<br/>o tal vez Sólo tal vez tenía miedo de despertar a la<br/>seis de la mañana<br/>con todo ese silencio del otro lado</p> |   |                       | Acto de discurso  | Script  |  |   |  | Deixis  |  |
|  |   |                       |   | Planteamiento   | Desarrollo   | Clímax  | Conclusión   |   |  |
|  |   |                       | Recordar  | Sonó el teléfono temprano/y me levanté con las prisas de las seis de la mañana/Nunca es suficiente desvelarse/para dormir como un lirón | El teléfono sonó a las seis de la mañana y/los grillos estaban atentos a cualquier/llamado de luz/El luminoso repiqueteo de la ventana convocó/al choque de las armaduras y al melancólico chirriar/del instinto | Nadie contesta no hay quién conteste/Alguien prudente a esa hora de la madrugada que llama sin responder/Eso es mejor que hacer sonar un ruiderío de voces /y luego /hallar que la persona /no está en la casa donde no vive/ | O quizá marchó a un tiempo donde no se puede hallar/o tal vez, Sólo tal vez tenía miedo de despertar a la seis de la mañana /con todo ese silencio del otro lado   | Un yo que habla en pasado de un referente que no contesta |  |
|  |   |                       | <b>Funciones</b>  |   |  |   |  |   |  |
|  |   |                       | Expresiva   | Apelativa   | Fática   | Poética   | Referente  | Metalingüística   |  |
| ++   | N   | ++                    | +-  | ++  | ++   |   |  |   |  |
| Análisis argumentativo   |   |                       |   |   |  |   |  |   |  |
|  |   |                       | Modos Argumentativos  |   |  |   |  |   |  |
| Objeto discursivo Nuclear  | Sujeto enunciador   | Macrooperación        | Lógico  | Emocional   | Visceral   | Kisceral  | Lúdico   |   |  |
| La llamada   | Es un yo que en principio tiene el papel de receptor, sin embargo cambia por el de emisor inmediatamente ya que no le responden | Descripción-narración | Sonó el teléfono temprano /y me levanté con las prisas de las seis de la mañana | Nunca es suficiente desvelarse /para dormir como un lirón   | los grillos estaban atentos a cualquier /llamado de luz /El luminoso repiqueteo de la ventana convocó /al choque de las armaduras y al melancólico chirriar /del instinto  |   | Nadie contesta no hay quién conteste /Alguien prudente a esa hora de la madrugada que llama sin responder /Eso es mejor que hacer sonar un ruiderío de voces /y luego /hallar que la persona /no está en la casa donde no vive /O quizá marchó a un tiempo donde no se puede hallar /o tal vez Sólo tal vez tenía miedo de despertar a la seis de la mañana /con todo ese silencio del otro lado |   |  |

| Campos Semánticos   | Figura retórica   |
|---|---|
| <p><b>Llamar</b><br/>Sonó el teléfono temprano<br/>Los grillos estaban atentos a cualquier llamada de luz<br/>Nadie contestas no hay quien conteste</p> <p><b>Desvelo</b><br/>Nunca es suficiente desvelarse para dormir como un lirón</p> <p><b>Luz</b><br/>el luminoso repiqueteo de la ventana convocó al choque de las armaduras</p> <p><b>Tiempo</b><br/>Me levanté a las prisas de las seis de la mañana<br/>O quizá marchó a un tiempo donde no se le puede hallar</p> | <p><b>Ironía:</b> y me levanté con las prisas de las seis de la mañana<br/> <b>Símil:</b> Nunca es suficiente desvelarse /para dormir como un lirón<br/> <b>Prosopopeya:</b> los grillos estaban atentos a cualquier /llamado de luz<br/> <b>Hipálage:</b> El luminoso repiqueteo /chirriar del instinto<br/> <b>Anacoluto:</b> Nadie contesta no hay quien conteste<br/> <b>Litote:</b> Alguien prudente a esa hora de la madrugada /que llama sin responder<br/> <b>Insistencia:</b> El teléfono sonó a las seis de la mañana / Alguien prudente a esa hora de la madrugada / que llama sin responder / Sólo tal vez tenía miedo de despertar a la seis de la mañana</p> <p><b>Metáforas:</b> Metasemema      Metaplasmo      Metataxis</p> |

| Alfiler   |   |                       | Análisis de la enunciación  |  |                      |   |   | Tx.31                                       |
|---|---|-----------------------|---|--|----------------------|---|---|---|
| Cae de cabeza<br>hiere<br>su grito breve<br>rebota en el infinito<br>Resuena el viento<br>El silencio se asusta<br>al choque abusivo de la punta<br>Y enmudece de nuevo                   |   |                       | Acto de discurso  | Script   |                      |   |   | Deixis                                      |
|   |   |                       |   | Planteamiento  | Desarrollo           | Clímax                                      | Conclusión  |   |
|   |   |                       | Sorprender  | cae de cabeza  | hiere/su grito breve | rebota en el infinito/R<br>esuena el viento | El silencio se asusta/al<br>choque abusivo de la punta/Y<br>enmudece de nuevo | Un yo que habla en presente de un referente |
|   |   |                       | Funciones   |  |                      |   |   |   |
| Expresiva   | Apelativa   | Fática                | Poética   | Referente  | Metalingüística      |   |   |   |
| N   | N   | +-                    | ++  | ++   | ++                   |   |   |   |
| <b>Análisis argumentativo</b>   |   |                       |   |  |                      |   |   |   |
|   |   |                       | <b>Modos Argumentativos</b>   |  |                      |   |   |   |
| <b>Objeto discursivo Nuclear</b>  | <b>Sujeto enunciador</b>  | <b>Macrooperación</b> | <b>Lógico</b>   | <b>Emocional</b>   | <b>Visceral</b>      | <b>Kisceral</b>                             | <b>Lúdico</b>   |   |
| El Alfiler  | Es un yo que no se sabe si es mujer u hombre que habla sobre un referente | Descripción           | Cae de cabeza /Y enmudece de nuevo  | hiere /su grito breve /rebota en el infinito /Resuena el viento / El silencio se asusta /al choque abusivo de la punta |                      |   |   |   |
| <b>Campos Semánticos</b>  |   |                       | <b>Figura retórica</b>  |  |                      |   |   |   |
| <b>Ruido</b><br>Su grito breve<br>Resuena el viento<br>El choque abusivo<br>Y enmudece de nuevo<br><br><b>Accidente</b><br>Cae de cabeza<br>Hiere si grito breve<br>Rebota en el infinito |   |                       | <b>Hipálage:</b> hiere su grito breve<br><b>Paradoja:</b> su grito breve /rebota en el infinito<br><b>Prosopopeya:</b> El silencio se asusta /al silencio abusivo de la punta |  |                      |   |   |   |
|   |   |                       | <b>Metáforas:</b>   | Metasemema   |                      |   |   |   |

| El eco vacío  |   |                | Análisis de la enunciación  |  |   |   | Tx.32  |   |
|---|---|----------------|---|--|---|---|--|---|
| <p>Dentro de mi ropero<br/>el vaho descubre<br/>la prenda escondida<br/>Se detiene el instante<br/>el recuerdo sorprendido<br/>¡las emociones huelen!</p> <p>La naftalina espanta<br/>a la hambrienta termita<br/>Los sudores y la sangre<br/>permanecen impávidos<br/>Tienen muecas para mi alma<br/>desfigurada por del tiempo</p> <p>En la madrugada<br/>el eco del vacío silencio<br/>llena mi cabeza</p> |   |                | Acto de discurso  |  | Script  |   |  | Deixis  |
|   |   |                | Planteamiento   | Desarrollo   | Clímax  | Conclusión  | Un yo en presente que habla sobre un referente |   |
|   |   |                | Recordar  | Dentro de mi ropero/el vaho descubre/la prenda escondida                 | Se detiene el instante/ el recuerdo sorprendido/ ¡las emociones huelen!   | La naftalina espanta/a la hambrienta termita/ Los sudores y la sangre/permanecen impávidos/Tienen muecas para mi alma/desfigurada por el tiempo |  | En la madrugada /el eco vacío del silencio/lle na mi cabeza |
|   |   |                | Funciones   |  |   |   |  |   |
| Expresiva   | Apelativa   | Fática         | Poética   | Referente  | Metalingüística   |   |  |   |
| ++  | N   | +-             | +-  | ++   | ++  |   |  |   |
| Análisis argumentativo  |   |                |   |  |   |   |  |   |
|   |   |                | Modos Argumentativos  |  |   |   |  |   |
| Objeto discursivo Nuclear   | Sujeto enunciador   | Macrooperación | Lógico  | Emocional  | Visceral  | Kisceral  | Lúdico   |   |
| El recuerdo   | Es un yo que no se sabe si es hombre o mujer que toma el papel del que recuerda | Descripción    | Tienen muecas para mi alma /desfigurada por del tiempo /En la madrugada /el eco del vacío silencio /llena mi cabeza   | Se detiene el instante /el recuerdo sorprendido / ¡las emociones huelen! | Dentro de mi ropero /el vaho descubre /la prenda escondida / La naftalina espanta /a la hambrienta termita /Los sudores y la sangre /permanecen impávidos |   |  |   |
| Campos Semántico  |   |                | Figura retórica   |  |   |   |  |   |
| <p><b>Ropero</b><br/>La prenda escondida<br/>La naftalina espanta a la hambrienta termita</p> <p><b>Sonido</b><br/>El eco del vacío silencio</p> <p><b>Transpiraciones</b><br/>Los sudores y la sangre permanecen impávidos</p>   |   |                | <p><b>Prosopopeya:</b> el vaho descubre /la prenda escondida /La naftalina espanta/a la hambrienta termita /Los sudores y la sangre permanecen impávidos</p> <p><b>Antítesis:</b> Se detiene el instante</p> <p><b>Metáfora in praesentia:</b> Tiene muecas para mi alma /desfigurada por el tiempo</p> |  |   |   |  |   |
|   |   |                | <b>Metábolos:</b>   | Metalogismo  | Metasemema  |   |  |   |

| El rumor de la ciuda   | Análisis de la enunciación |  |   |   |  | Tx.33                               |
|--|----------------------------|--|---|---|--|-------------------------------------|
| <p>Tengo la cabeza metida entre las almohadas<br/>Hoy es el cumpleaños de la muerte<br/>Hace un mes y diez días<br/>que se escucha el rumor de la ciudad<br/>marchando a una plaza sin retorno</p> <p>Alguien reconoce que hace treinta y ocho años<br/>se marcó un hito en la historia<br/><i>the answer is blowing in the wind</i></p> <p>Nunca hay respuestas en los libros<br/>ni en las leyes<br/>ni en la tele<br/>ni la radio</p> <p>Amor<br/>te invito una taza de té<br/>Montemos en esa montaña una corriente<br/>y hasta que se nos termine el viento<br/>bajemos a buscar otro sueño</p> | Acto de discurso           | Script   |   |   |  | Deixis                              |
|  |                            | Planteamiento  | Desarrollo  | Clímax  | Conclusión   |                                     |
|  | Esperar                    | Tengo la cabeza metida entre las almohadas/hoy es el cumpleaños de la muerte/hace un mes y diez días /que se escucha el rumor de la ciudad/marchando a una plaza sin retorno | Alguien reconoce que hace treinta y ocho años/se marco un hito en la historia/the answer is blowing in the wind | Nunca hay respuesta en los libros/ni en la leyes/ni en la tele/ni en la radio | Amor/te invito una taza de té/Montemos en esa montaña una corriente/y hasta que se nos termine el viento/bajemos a buscar otro sueño | Un yo que habla en presente a un tú |
|  | Funciones                  |  |   |   |  |                                     |
|  | Expresiva                  | Apelativa  | Fática  | Poética   | Referente  | Metalingüística                     |
| ++   | ++                         | ++   | +-  | N   | ++   |                                     |

## Análisis argumentativo

|                           |   |                | Modos Argumentativos   |  |  |          |        |
|---------------------------|---|----------------|--|--|--|----------|--------|
| Objeto discursivo Nuclear | Sujeto enunciador   | Macrooperación | Lógico   | Emocional  | Visceral   | Kisceral | Lúdico |
| El sueño                  | Un yo masculino que habla a un tú que es su amante de un referente. | Narración      | Hoy es el cumpleaños de la muerte /Alguien reconoce que hace treinta y ocho años /se marcó un hito en la historia / <i>the answer is blowing in the wind</i> | Tengo la cabeza metida entre las almohadas /Nunca hay respuestas en los libros /ni en las leyes /ni en la tele /ni la radio / Amor /te invito una taza de té /Montemos en esa montaña una corriente /y hasta que se nos termine el viento /bajemos a buscar otro sueño | Hace un mes y diez días /que se escucha el rumor de la ciudad /marchando a una plaza sin retorno |          |        |
| Campos Semánticos         |   |                | Figura retórica  |  |  |          |        |

|   |  |
|---|--|
| <p><b>Sonido</b><br/>Se escucha el rumor de la ciudad</p> <p><b>Tiempo</b><br/>Hace un mes y diez días<br/>Alguien reconoce que hace treinta y ocho años</p> <p><b>Información</b><br/>Nunca hay respuesta en los libros<br/>ni en la Tele<br/>ni en la radio</p> | <p><b>Antítesis:</b> Hoy es cumpleaños de la muerte</p> <p><b>Paréntesis:</b> Alguien reconoce que hace treinta y ocho años /se marcó un hito en la historia / <i>the answer is blowing in the wind</i> /Nunca hay respuestas en los libros /ni en las leyes /ni en la tele /ni la radio</p> <p><b>Polisíndeton:</b> Nunca hay respuestas en los libros /ni en las leyes /ni en la tele /ni la radio</p> <p><b>Metáfora:</b> Montemos en esa montaña una corriente</p> <p><b>Prolepsis:</b> y hasta que se nos termine el viento / bajemos a buscar otro sueño</p> |
|   | <p><b>Metáforas:</b>                      Metalogismo                      Metataxis</p>   |

| Canibalismo   |   |                       | Análisis de la enunciación |  |   |   | Tx.34   |  |
|---|---|-----------------------|----------------------------|--|---|---|---|--|
| <p>Como un escupitajo a los ojos<br/>el amor<br/>invade las retinas<br/>saturándolas de colores<br/>pastel y cursi</p> <p>Más<br/>un poco más<br/>cada vez</p> <p>Estos ciegos<br/>se alimentan de saliva<br/>de bocas llenas de sueños<br/>Engordan sus fantasías<br/>con café y galletas<br/>en la cama</p> <p>Toman<br/>prestado el cuerpo del otro<br/>y se arrancan cachos<br/>de corazón que desayunan<br/>mientras leen el periódico</p> |   |                       | Acto de discurso           | Script   |   |   | Deixis  |  |
|   |   |                       |                            | Planteamiento  | Desarrollo  | Clímax  | Conclusión  |  |
|   |   |                       | Amar                       | como un escupitajo a los ojos/el amor/invade las retinas/saturándolas de colores/pastel y cursi/ Más/ un poco más/cada vez | Estos ciegos/se alimentan de saliva/de bocas llenas de sueños/Engordan sus fantasías/con café y galletas/en la cama                             | Toman/prestado el cuerpo del otro/y se arrancan cachos/ de corazón que se desayunan | mientras leen el periódico  | Un yo que habla en presente a un referente |
|   |   |                       | Funciones                  |  |   |   |   |  |
|   |   |                       | Expresiva                  | Apelativa  | Fática  | Poética   | Referente   | Metalingüística                            |
| N   | N   | +-                    | ++                         | ++   | ++  |   |   |  |
| Análisis argumentativo  |   |                       |                            |  |   |   |   |  |
|   |   |                       | Modos Argumentativos       |  |   |   |   |  |
| Objeto discursivo Nuclear   | Sujeto enunciador   | Macrooperación        | Lógico                     | Emocional  | Visceral  | Kisceral  | Lúdico  |  |
| Alimentar el amor   | Es un yo que no se sabe si es hombre o mujer y que toma el papel de observador y que habla sobre un referente | Narración-Descripción |                            | X<br>de bocas llenas de sueños /Engordan sus fantasías /con café y galletas /en la cama                                    | X<br>Como un escupitajo a los ojos /el amor /invade las retinas /saturándolas de colores /pastel y cursi / Estos ciegos /se alimentan de saliva |   | X<br>Toman /prestado el cuerpo del otro /y se arrancan cachos /de corazón que desayunan /mientras leen el periódico |  |
| Campos Semánticos   |   |                       | Figura retórica            |  |   |   |   |  |

|   |   |   |   |  |
|---|---|---|---|--|
| <b>Cuerpo</b><br>Ojos<br>Retinas<br>Alimentan<br>Bocas<br>Corazón | <b>Alimentación</b><br>Engordan<br>Galletas<br>Desayunan<br>Alimentan | <b>Fluidos corporales</b><br>Escupitajo<br>Saliva | <b>Imaginación</b><br>Amor<br>Sueños<br>Fantasías | <p><b>Símil:</b> Como un escupitajo a los ojos /el amor /invade las retinas</p> <p><b>Hipálage:</b> Saturándolas de colores/pastel y cursi<br/>/de bocas llenas de sueños /Engordan sus fantasías</p> <p><b>Insistencia:</b> Más/ un poco más/ cada vez</p> <p><b>Ironía:</b> Toman /prestado el cuerpo del otro /y se arrancan cachos /de corazón que desayunan /mientras leen el periódico</p> |
| <b>Metáforas:</b>   |   |   |   | Metaplasmo                      Metalogismo  |

| Hoja de jacaranda  |  |                        | Análisis de la enunciación  |   |  |   |                           | Tx.35   |
|--|--|------------------------|---|---|--|---|---------------------------|---|
| <p>Cuando pase el viento<br/>una hoja de la jacaranda<br/>precipitadamente<br/>sin un grano de vida<br/>caerá</p> <p>Al mismo tiempo<br/>Un perro orina<br/>Un niño mama<br/>Un joven<br/>tira<br/>del gatillo</p> |  |                        | <b>Acto de discurso</b>   | <b>Script</b>   |  |   |                           | <b>Deixis</b>                                     |
|  |  |                        |   | <b>Planteamiento</b>  | <b>Desarrollo</b>                                | <b>Clímax</b>                               | <b>Conclusión</b>         |   |
|  |  |                        | Coincidir   | Cuando pase el viento/una hoja de jacaranda   | /precipitadamente/<br>sin un grano de vida/caerá | Al mismo tiempo/un perro orina/un niño mama | un joven tira del gatillo | Un yo que habla de un futuro de varios referentes |
|  |  |                        | <b>Funciones</b>  |   |  |   |                           |   |
|  |  |                        | <b>Expresiva</b>  | <b>Apelativa</b>  | <b>Fática</b>                                    | <b>Poética</b>                              | <b>Referente</b>          | <b>Metalingüística</b>                            |
| N  | N  | +-                     | ++  | ++  | ++   |   |                           |   |
| <b>Análisis argumentativo</b>  |  |                        |   |   |  |   |                           |   |
|  |  |                        | <b>Modos Argumentativos</b>   |   |  |   |                           |   |
| <b>Objeto discursivo Nuclear</b>   | <b>Sujeto enunciador</b>   | <b>Macro-operación</b> | <b>Lógico</b>   | <b>Emocional</b>  | <b>Visceral</b>                                  | <b>Kisceral</b>                             | <b>Lúdico</b>             |   |
| El tiempo  | Es un yo que no se sabe si es mujer u hombre que habla de un referente | Narración              | X<br>Al mismo tiempo /Un perro orina /Un niño mama  | X<br>Cuando pase el viento /una hoja de la jacaranda /precipitadamente /sin un grano de vida /caerá | X<br>Un joven /tira /del gatillo                 |   |                           |   |
| <b>Campos Semánticos</b>   |  |                        | <b>Figura retórica</b>  |   |  |   |                           |   |
| Árbol<br>Hoja<br>Jacaranda<br>Grano<br>vida  | Mundo<br>Animal<br>Perro<br>Niño<br>Joven                              |                        | <p><b>Prolepsis:</b> Cuando pase el viento /una hoja de la jacaranda /precipitadamente /sin un grano de vida /caerá</p> <p><b>Metáfora in absentia:</b> sin un grano de vida</p> <p><b>Enumeración:</b> Un perro orina /un niño mama /un joven /tira /del gatillo</p> |   |  |   |                           |   |
|  |  |                        | <b>Metáforas:</b>   | Metasemema  | Metataxis  |   |                           |   |

| Tu nombre  |  |                | Análisis de la enunciación |  |   |   | Tx.36   |  |
|--|--|----------------|----------------------------|--|---|---|---|--|
| <p>Traigo ese ridículo recuerdo tuyo encima<br/>Los ojos inquisidores de mi mujer<br/>acechan mi memoria</p> <p>Tiro mi ropa<br/>estoy desnudo<br/>Esta desnudez<br/>da comezón<br/>Lacera</p> <p>el pelo<br/>el cuello<br/>el pecho<br/>las nalgas<br/>el pubis</p> <p>La luna se asoma en mi rostro<br/>Miento a mi compañera<br/>con muecas<br/>de una sonrisa oscura<br/>Me duelen los ojos de tanta noche<br/>La última paloma vuela<br/>Deposito la mirada<br/>en un vaso de alcohol</p> |  |                | Acto de discurso           | Script   |   |   |   | Deixis   |
|  |  |                |                            | Planteamiento  | Desarrollo  | Clímax  | Conclusión  |  |
|  |  |                | Recordar                   | Traigo ese ridículo recuerdo tuyo encima/Los ojos inquisidores de mi mujer/acechan mi memoria  | Tiro mi ropa/estoy desnudo/esta desnudez/da comezón   | lacera/el pelo/el cuello/el pecho/las nalgas/el pubis/la luna se asoma en mi rostro/miento a mi compañera /con muecas/de una sonrisa oscura | Me duelen los ojos de tanta noche/La última paloma vuela/deposito la mirada/en un vaso de alcohol | Un yo que habla en presente a un tú que no está presente |
|  |  |                | Funciones                  |  |   |   |   |  |
| Expresiva  | Apelativa  | Fática         | Poética                    | Referente  | Metalingüística   |   |   |  |
| ++   | ++   | N              | ++                         | N  | ++  |   |   |  |
| Análisis argumentativo   |  |                |                            |  |   |   |   |  |
|  |  |                | Modos Argumentativos       |  |   |   |   |  |
| Objeto discursivo Nuclear  | Sujeto enunciador  | Macrooperación | Lógico                     | Emocional  | Visceral  | Kisceral  | Lúdico  |  |
| El engaño  | Es un yo masculino que toma el papel de amante y que habla a un tú que no está | Narración      |                            | Traigo ese ridículo recuerdo tuyo encima /Los ojos inquisidores de mi mujer /acechan mi memoria /La luna se asoma en mi rostro /Miento a mi compañera / con muecas /de una sonrisa oscura /La última paloma vuela /Deposito la mirada /en un vaso de alcohol | Tiro mi ropa /estoy desnudo /Esta desnudez /da comezón /Lacera /el pelo /el cuello /el pecho /las nalgas /el pubis /Me duelen los ojos de tanta noche |   |   |  |

| Campos Semánticos                              |   |  | Figura retórica  |           |            |             |
|--|---|--|--|-----------|------------|-------------|
| <b>Recuerdo</b><br>Memoria<br>Acecha<br>Rostro | <b>Desnudez</b><br>Pelo<br>Cuello<br>Pecho<br>Nalgas<br>Pubis | <b>Muecas</b><br>Ojos inquisidores<br>Se asoma<br>Sonrisa oscura<br>mirada | <b>Metástasis:</b> Traigo ese ridículo recuerdo tuyo encima /Los ojos inquisidores de mi mujer /<br>acechan mi memoria     |           |            |             |
|  |   |  | <b>Hipálage:</b> Esta desnudez /da comezón   |           |            |             |
|  |   |  | <b>Enumeración:</b> el pelo /el cuello /el pecho /las nalgas /el pubis   |           |            |             |
|  |   |  | <b>Metáfora in absentia:</b> la luna se asoma en mi rostro   |           |            |             |
|  |   |  | <b>Metáfora in praesentia:</b> Miento a mi compañera /con muecas /de una sonrisa oscura                                    |           |            |             |
|  |   |  | <b>Hipérbole:</b> Me duelen los ojos de tanta noche /La última paloma vuela /Deposito la<br>mirada / en un vaso de alcohol |           |            |             |
|  |   |  | <b>Metábolas:</b>  | Metataxis | Metasemema | Metalogismo |

| Reflejo   |  |                          | Análisis de la enunciación  |   |                              |   |                                | Tx.37  |
|---|--|--------------------------|---|---|------------------------------|---|--------------------------------|--|
| Como un perro sarnoso<br>aúllo a la luna de mi ropero<br>y no entiendo<br>y no sé por qué<br>en el reflejo<br>está siempre<br><br>ese hombre triste |  |                          | Acto de discurso  | Script  |                              |   |                                | Deixis   |
|   |  |                          |   | Planteamiento   | Desarrollo                   | Clímax  | Conclusión                     |  |
|   |  |                          | Desconsolar   | Como un perro sarnoso   | aúllo a la luna de mi ropero | y no entiendo / y no sé por qué/en el reflejo | está siempre/ese hombre triste | Es un yo que habla en presente de un referente |
|   |  |                          | Funciones   |   |                              |   |                                |  |
|   |  |                          | Expresiva   | Apelativa   | Fática                       | Poética                                       | Referente                      | Metalingüística                                |
| ++  | N  | ++                       | +-  | ++  | ++                           |   |                                |  |
| <b>Análisis argumentativo</b>   |  |                          |   |   |                              |   |                                |  |
|   |  |                          | <b>Modos Argumentativos</b>   |   |                              |   |                                |  |
| <b>Objeto discursivo Nuclear</b>  | <b>Sujeto enunciador</b>   | <b>Macro-operación</b>   | <b>Lógico</b>   | <b>Emocional</b>  | <b>Visceral</b>              | <b>Kisceral</b>                               | <b>Lúdico</b>                  |  |
| La tristeza   | Es un yo masculino que toma el papel de perro que aulla y habla sobre un referente que es él mismo | Descripción-narración    |   | Como un perro sarnoso /aúllo a la luna de mi ropero /y no entiendo /y no sé por qué /en el reflejo /está siempre /ese hombre triste |                              |   |                                |  |
| <b>Campos Semánticos</b>  |  |                          | <b>Figura retórica</b>  |   |                              |   |                                |  |
| <b>Mundo Animal</b><br>Perro<br>Sarnoso<br>Hombre   | <b>Imagen</b><br>Luna<br>Reflejo   | <b>Objetos</b><br>Ropero | <b>Símil:</b> Como un perro sarnoso<br><b>Hipálage:</b> Aúllo a la luna de mi ropero<br><b>Metáfora:</b> en el reflejo /está siempre /ese hombre triste |   |                              |   |                                |  |
|   |  |                          | <b>Metáforas:</b>   | Metasemema  |                              |   |                                |  |

| No lo sabes aún   |  | Análisis de la enunciación |  |   |  | Tx.38  |   |
|---|--|----------------------------|--|---|--|--|---|
|   |  | Acto de discurso           | Script   |   |  | Deixis   |   |
|   |  |                            | Planteamiento  | Desarrollo  | Clímax   |  | Conclusión  |
| <p>Icé una prenda tuya<br/>en el asta de la vida<br/>Todo el mundo de mis presencias<br/>la podía ver ondeando<br/>con los cuños sangrientos de mi<br/>memoria</p> <p>Te nombré ayer en el sueño<br/>y desperté con un cuchillo asfixiante<br/>que me cortaba el llanto</p> <p>No lloró la noche ni la madrugada<br/>no llore yo<br/>no lloré<br/>no lloraré<br/>no</p> <p>La contaminación está controlada<br/>y desde la inmensa ventana puedo<br/>observar<br/>el centro dibujado con trazos como de<br/>niño</p> <p>¡Años ha que no veo amanecer!<br/>Me acuesto a las cinco de la mañana<br/>Y mi casa oscura sólo ve el sol de la<br/>tristeza</p> <p>Por qué olvidé tu nombre<br/>en mi chaqueta de mezclilla<br/>Mi abuela echo andar la lavadora</p> <p>Estas marcas en mis senos<br/>Son las bocas del silencio que te<br/>anuncian<br/>Calladamente te nombran como alcohol<br/>sobre la llaga</p> | <p>Olvidé tu nombre y te llamé<br/>con el nombre de mi última amante<br/>Ella no quiere acordarse de mis hijas<br/>ni de mi calle ni de nada<br/>Tiene sus propias heridas<br/>Y las cura con limones que siembra<br/>en su patio trasero</p> <p>He venido escribiendo mi historia de<br/>noche<br/>En las tardes iba al Zócalo a gritar<br/>como un loco<br/>consignas contra tu existencia<br/>Coreaban al Mesías ganador del<br/>tribunal<br/>Y tu contando todas esas boletas<br/>cruzadas</p> <p>Salimos de noche furtivamente<br/>Quizá me besaste esa noche que<br/>perdimos todo recato<br/>Hemos de mentarle la madre a todos<br/>los locos ansiosos de poder<br/>¿Y?<br/>Ese hombre de la radio no se<br/>equivoca a lo tonto<br/>siempre se equivoca sabidamente<br/>Su voz inquebrantable se escucha<br/>apenas<br/>Últimamente lo escucho con el<br/>corazón<br/>porque las ondas hertzianas<br/>no palpitan en mi radio</p> <p>Tuve que ir a mi directorio<br/>para buscar el teléfono que salvé del<br/>corrector de tinta<br/>Sólo salvé el número</p> | Olvidar                    | <p>Icé una<br/>prenda tuya<br/>/en el asta<br/>de la vida<br/>/Todo el<br/>mundo de<br/>mis<br/>presencias<br/>/la podía<br/>ver<br/>ondeando<br/>/con los<br/>cuños<br/>sangrientos<br/>de mi<br/>memoria/T<br/>e nombré<br/>ayer en el<br/>sueño /y<br/>desperté<br/>con un<br/>cuchillo<br/>asfixiante<br/>/que me<br/>cortaba el<br/>llanto /No<br/>lloró la<br/>noche ni la<br/>madrugada<br/>/no llore<br/>yo/no<br/>lloré/no<br/>lloraré /no<br/>/La<br/>contaminac</p> | <p>¡Años ha<br/>que no veo<br/>amanecer!<br/>Me<br/>acuesto a<br/>las cinco<br/>de la<br/>mañana /Y<br/>mi casa<br/>oscura<br/>sólo ve el<br/>sol de la<br/>tristeza<br/>/Por qué<br/>olvidé tu<br/>nombre<br/>/en mi<br/>chaqueta<br/>de<br/>mezclilla<br/>/Mi abuela<br/>echo andar<br/>la lavadora<br/>/Estas<br/>marcas en<br/>mis<br/>senos/Son<br/>las bocas<br/>del<br/>silencio<br/>que te<br/>anuncian<br/>/Calladam<br/>ente te<br/>nombran</p> | <p>Olvidé tu<br/>nombre y te<br/>llamé/con el<br/>nombre de mi<br/>última amante<br/>/Ella no quiere<br/>acordarse de<br/>mis hijas /ni de<br/>mi calle ni de<br/>nada/Tiene sus<br/>propias heridas<br/>/Y las cura con<br/>limones que<br/>siembra en su<br/>patio<br/>trasero/He<br/>venido<br/>escribiendo mi<br/>historia de<br/>noche /En las<br/>tardes iba al<br/>Zócalo a gritar<br/>como un loco<br/>/consignas<br/>contra tu<br/>existencia/Cor<br/>eaban al<br/>Mesías<br/>ganador del<br/>tribunal /Y tu<br/>contando todas<br/>esas boletas<br/>cruzadas</p> | <p>Salimos de<br/>noche<br/>furtivamente<br/>/Quizá me<br/>besaste esa<br/>noche que<br/>perdimos todo<br/>recato /Hemos<br/>de mentarle la<br/>madre a<br/>todos/los locos<br/>ansiosos de<br/>poder/¿Y?/Ese<br/>hombre de la<br/>radio no se<br/>equivoca a lo<br/>tonto/siempre<br/>se equivoca<br/>sabidamente<br/>/Su voz<br/>inquebrantable<br/>se escucha<br/>apenas<br/>/Últimamente lo<br/>escucho con el<br/>corazón /porque<br/>las ondas<br/>hertzianas /no<br/>palpitan en mi<br/>radio /Tuve que<br/>ir a mi<br/>directorio /para<br/>buscar el<br/>teléfono que<br/>salvé del</p> | <p>Es un yo<br/>que habla<br/>al inicio en<br/>pasado,<br/>luego en<br/>presente y<br/>por último<br/>en futuro,<br/>habla<br/>desde un<br/>nosotros<br/>excluyente<br/>a un tú que<br/>no se<br/>encuentra</p> |

|                                  |  |                                    |   |   |  |                 |                             |                        |  |  |  |
|----------------------------------|--|------------------------------------|---|---|--|-----------------|-----------------------------|------------------------|--|--|--|
|                                  |  |                                    | Era demasiado audaz conservar tu nombre   |   | ión está controlada/<br>y desde la inmensa ventana puedo observar /el centro dibujado con trazos como de niño  |                 | como alcohol sobre la llaga |                        | corrector de tinta /Sólo salvé el número/Era demasiado audaz conservar tu nombre |  |  |
| <b>Funciones</b>                 |  |                                    |   |   |  |                 |                             |                        |  |  |  |
|                                  |  |                                    | <b>Expresiva</b>  | <b>Apelativa</b>  | <b>Fática</b>  | <b>Poética</b>  | <b>Referente</b>            | <b>Metalingüística</b> |  |  |  |
|                                  |  |                                    | ++  | ++  | +-   | +-              | N                           | ++                     |  |  |  |
| <b>Análisis argumentativo</b>    |  |                                    |   |   |  |                 |                             |                        |  |  |  |
|                                  |  |                                    | <b>Modos Argumentativos</b>   |   |  |                 |                             |                        |  |  |  |
| <b>Objeto discursivo Nuclear</b> | <b>Sujeto enunciador</b>   | <b>Macrooperación</b>              | <b>Lógico</b>   | <b>Emocional</b>  | <b>Visceral</b>  | <b>Kisceral</b> | <b>Lúdico</b>               |                        |  |  |  |
| La desesperación                 | Un yo masculino que toma el papel de rememorante que le habla a un tú femenino que no está | Narración-descripción-demostración | <b>X</b><br>La contaminación está controlada /y desde la inmensa ventana puedo observar /el centro dibujado con trazos como de niño / He venido escribiendo mi historia de noche /En las tardes iba al Zócalo a gritar como un loco /consignas contra tu existencia /Coreaban al Mesías ganador del tribunal/Y tu | <b>X</b><br>Te nombré ayer en el sueño /y desperté con un cuchillo asfixiante /que me cortaba el llanto /No lloró la noche ni la madrugada / no llore yo / no lloré / no lloraré /no / ¡Años ha que no veo amanecer! /Me acuesto a las cinco de la mañana /Y mi casa oscura sólo ve el sol de la tristeza /Olvidé tu nombre y te llamé/con el nombre de mi última amante/Ella no quiere acordarse de mis hijas/ni de mi calle ni de nada /Tiene sus | <b>X</b><br>Icé una prenda tuya /en el asta de la vida /Todo el mundo de mis presencias /la podía ver ondeando /con los cuños sangrientos de mi memoria / Estas marcas en mis senos /Son las bocas del silencio que te anuncian /Calladamente te nombran como alcohol sobre la llaga |                 |                             |                        |  |  |  |

|                                     |  |   | contando todas esas boletas cruzadas              | propias heridas /Y las cura con limones que siembra en su patio trasero             |  |  |  |
|-------------------------------------|--|---|---|---|--|--|--|
| Campos Semánticos                   |  |   |   | Figura retórica   |  |  |  |
| Cuerpo<br>Senos<br>Bocas<br>Corazón | Ropas<br>Prenda<br>Chaqueta de mezclilla | Lugares<br>Mundo<br>Centro<br>Sol<br>Zócalo | Imágenes<br>Memoria<br>Sueño                      | Emociones<br>Asfixiante<br>Llanto<br>Lloró<br>Llore<br>Lloré<br>Lloraré<br>Tristeza | <b>Analepsis:</b> Icé una prenda tuya /en el asta de la vida<br><b>Metáfora in praesentia:</b> Todo el mundo de mis presencias /la podía ver ondeando /con los cuños sangrientos de mi memoria / Te nombré ayer en el sueño /y desperté con un cuchillo asfixiante /que me cortaba el llanto / Y mi casa oscura sólo ve el sol de la tristeza<br>/Estas marcas en mis senos /Son las bocas del silencio que te anuncian / Calladamente te nombran como alcohol sobre la llaga<br><b>Antanaclasis:</b> No lloró la noche ni la madrugada /no llore yo /no lloré /no lloraré<br><b>Ironía</b> La contaminación está controlada/y desde la inmensa ventana puedo observar /el centro dibujado con trazos como de niño<br>/ Por qué olvidé tu nombre /en mi chaqueta de mezclilla /Mi abuela echo andar la lavadora<br><b>Elemento expletivo:</b> Son las bocas del silencio que te anuncian / Calladamente te nombran como alcohol sobre la llaga |  |  |
|                                     |  |   | Personajes<br>Amante<br>Abuela<br>Hijas<br>Mesías |   |  |  |  |
| <b>Metáforas:</b>                   |  |   |   | Metasemema  | Metataxis  |  |  |

| Cristo   |   |                       | Análisis de la enunciación  |  |  |   |   | Tx.39  |
|--|---|-----------------------|-----------------------------|--|--|---|---|--|
| Entra clavo<br>Claro<br>Crepita<br>Hierra el cartílago al madero<br>Sangra<br>Leva la cruz al puerto<br>crudo de la muerte |   |                       | Acto de discurso            | Script   |  |   |   | Deixis   |
|  |   |                       |                             | Planteamiento  | Desarrollo                                 | Clímax  | Conclusión                                |  |
|  |   |                       | Sufrir                      | Entra clavo  | claro/crepita<br>a                         | Hierra el cartílago al madero/sangra            | Leva la cruz al puerto/crudo de la muerte | Es un yo que habla en presente de un referente |
|  |   |                       | Funciones                   |  |  |   |   |  |
|  |   |                       | Expresiva                   | Apelativa  | Fática                                     | Poética   | Referente                                 | Metalingüística                                |
| N  | N   | +-                    | ++                          | ++   | ++   |   |   |  |
| <b>Análisis argumentativo</b>  |   |                       |                             |  |  |   |   |  |
|  |   |                       | <b>Modos Argumentativos</b> |  |  |   |   |  |
| <b>Objeto discursivo Nuclear</b>   | <b>Sujeto enunciador</b>  | <b>Macrooperación</b> | <b>Lógico</b>               | <b>Emocional</b>   | <b>Visceral</b>                            | <b>Kisceral</b>                                 | <b>Lúdico</b>                             |  |
| Crucifixión  | Es un yo que no se sabe si es mujer u hombre que toma el papel de observador de el referente que es la propia crucifixión | Descripción           |                             | X<br>Entra clavo<br>Claro<br>Crepita   | X<br>Hierra el cartílago al madero /Sangra | X<br>Leva la cruz al puerto /crudo de la muerte |   |  |
| <b>Campos Semánticos</b>   |   |                       |                             | <b>Figura retórica</b>   |  |   |   |  |
| <b>Madera</b><br>Calvo<br>Crepita<br>Madero<br>Hierra<br>Cruz<br>Muerte  |   |                       |                             | <b>Metáfora:</b> Entra clavo /Claro /Crepita<br><b>Hipálage:</b> Hierra el cartílago al madero<br><b>Aliteración</b> entra clavo /claro /crepita /hierra el cartílago /leva la cruz al puerto/crudo de la muerte |  |   |   |  |
|  |   |                       |                             | <b>Metáforas:</b>  | Metasemema                                 | Metaplasmo                                      |   |  |

| Sueño de muerte   |   |                | Análisis de la enunciación |   |                              |                                     |  | Tx.40  |
|---|---|----------------|----------------------------|---|------------------------------|-------------------------------------|--|--|
| De la rama del sueño<br>una hoja verde aún pendiente<br>se despide del dolor de su recuerdo<br>El último contacto con la vida la mata |   |                | Acto de discurso           | Script  |                              |                                     |  | Deixis   |
|   |   |                |                            | Planteamiento   | Desarrollo                   | Clímax                              | Conclusión                             |  |
|   |   |                | Acabar                     | De la rama del sueño  | una hoja verde aun pendiente | se despide del dolor de su recuerdo | el último contacto con la vida la mata | Es un yo que habla en presente de un referente |
|   |   |                | Funciones                  |   |                              |                                     |  |  |
|   |   |                | Expresiva                  | Apelativa   | Fática                       | Poética                             | Referente                              | Metalingüística                                |
| N   | N   | ++             | +-                         | ++  | ++                           |                                     |  |  |
| Análisis argumentativo  |   |                |                            |   |                              |                                     |  |  |
|   |   |                | Modos Argumentativos       |   |                              |                                     |  |  |
| Objeto discursivo Nuclear   | Sujeto enunciador   | Macrooperación | Lógico                     | Emocional   | Visceral                     | Kisceral                            | Lúdico                                 |  |
| La hoja   | Es un yo que no se sabe si es hombre o mujer habla que de un referente que es una hoja de árbol | Descripción    |                            | De la rama del sueño /una hoja verde aún pendiente /se despide del dolor de su recuerdo /El último contacto con la vida la mata |                              |                                     |  |  |
| Campos Semánticos   |   |                |                            | Figura retórica   |                              |                                     |  |  |
| <b>Árbol</b><br>Rama<br>Hoja<br>Verde<br>Recuerdo   |   |                |                            | <b>Hipálage:</b> la rama del sueño<br><b>Antítesis:</b> una hoja verde aún pendiente /se despide del dolor de su recuerdo       |                              |                                     |  |  |
|   |   |                |                            | <b>Metáforas:</b>   |                              | Metalogismo                         |  |  |

| Extravío en la casa   |  | Análisis de la enunciación |  |  |   | Tx.41   |  |
|---|--|----------------------------|--|--|---|---|--|
| <p>La casa guarda al silencio<br/>La rutina todos los días<br/>la oscuridad quieta quieta</p> <p>Cualquier borracho se pierde<br/>en esa geografía<br/>de la casa oscura</p> <p>Yo<br/>me alumbro el camino de la vida<br/>con las sobras<br/>de una colilla en el hocico<br/>Y la casa muda me traga<br/>con toda su humedad</p> <p>Resplandecen como estrellas<br/>los ojos abiertos<br/>de los gatos<br/>Trepados en el espanto<br/>de encontrarse con la vida<br/>Solos<br/>llorando el dolor<br/>de la noche en guarda<br/>seguimos las migajas del borracho<br/>que ha tirado en el camino<br/>para encontrarse la muerte</p> |  | Acto de discurso           | Script   |  |   | Deixis  |  |
|   |  |                            | Planteamiento  | Desarrollo   | Clímax  |   | Conclusión   |
|   |  | Acostumbrarse              | La casa guarda al silencio /La rutina todos los días/la oscuridad quieta/Cualquier borracho se pierde /en esa geografía /de la casa oscura | Yo/me alumbro el camino de la vida /con las sobras/de una colilla en el hocico | Y la casa muda me traga /con toda su humedad/Resplandecen como estrellas/lo ojos abiertos/de los gatos/Trepados en el espanto /de encontrarse con la vida | Solos /llorando el dolor /de la noche en guarda/seguimos las migajas del borracho /que ha tirado en el camino /para encontrarse la muerte | Es un yo que habla en presente de un referente que es él mismo |
| <b>Funciones</b>  |  |                            |  |  |   |   |  |
|   |  | Expresiva                  | Apelativa  | Fática   | Poética   | Referente   | Metalingüística  |
|   |  | ++                         | N  | +-   | ++  | ++  | ++   |

**Análisis argumentativo**

|                           |   |                | Modos Argumentativos  |   |          |          |        |
|---------------------------|---|----------------|---|---|----------|----------|--------|
| Objeto discursivo Nuclear | Sujeto enunciador   | Macrooperación | Lógico  | Emocional   | Visceral | Kisceral | Lúdico |
| La casa                   | Es un yo masculino que toma el papel de extraviado en la casa y la cual es su referente | Narración      | La casa guarda al silencio/ La rutina todos los días/ la oscuridad quieta quieta/ Cualquier borracho se pierde /en esa geografía de la casa oscura / seguimos las migajas del borracho que ha tirado en el camino /para encontrar la muerte | Yo/me alumbro el camino de la vida /con las sobras de una colilla en el hocico/ Y la casa muda me traga / con toda su humedad /Resplandecen como estrellas/ los ojos abiertos /de los gatos /Trepados en el espanto /de encontrarse con la vida/ Solos /llorando el dolor / de la noche en guarda |          |          |        |

| Campos Semánticos  |   |   | Figura retórica   |   |
|--|---|---|---|---|
| <b>Lugares</b><br>Casa<br>Camino<br>Geografía<br>Estrellas | <b>Objetos</b><br>Sobras<br>Colillas<br>Migajas | <b>Sensaciones</b><br>Espanto<br>Llorando<br>Dolor<br>Encontrarse con la muerte | <b>Elipsis:</b> La casa guarda al silencio /La rutina todos los días<br><b>Prosopopeya:</b> la oscuridad quieta quieta<br>/Y la casa muda me traga<br><b>Metáfora:</b> Cualquier borracho se pierde/en esa geografía /de la casa oscura<br><b>Antítesis:</b> Trepados en el espanto /de encontrarse con la vida<br><b>Simil:</b> Resplandecen como estrellas, los ojos abiertos /de los gatos |   |
|  |   |   | <b>Metáforas:</b>   | Metalogismo                      Metasemema |

| Inversión  |   |  | Análisis de la enunciación |   |  |  |   | Tx.42  |
|--|---|--|----------------------------|---|--|--|---|--|
| <p>En el buzón se pudre la factura de los días en que tuve miedo</p> <p>Tomo mi cartera vacía trato de juntar los centavos que la habitan Ella ignora el importe que debo por mi incertidumbre</p> <p>Con un buen trabajo podría pagar una parte del pánico que estoy gastando quizás obtendría un provechoso crédito para liquidar el horror en cómodas mensualidades el resto de mi vida</p> |   |  | Acto de discurso           | Script  |  |  |   | Deixis   |
|  |   |  |                            | Planteamiento   | Desarrollo   | Clímax   | Conclusión  |  |
|  |   |  | Temer                      | En el buzón se pudre/la factura/de los días en que tuve/miedo   | Tomo mi cartera vacía/trato de juntar los centavos que la habitan/ella ignora el importe/que debo por mi incertidumbre | Con un buen trabajo/podría pagar una parte del pánico que estoy gastando | quizás obtendría un provechoso crédito /para liquidar el horror/en cómodas mensualidades/el resto de mi vida  | Es un yo que habla en presente de sí mismo y de un referente |
|  |   |  | Funciones                  |   |  |  |   |  |
| Expresiva  | Apelativa   | Fática                                     | Poética                    | Referente   |  |  |   |  |
| ++   | N   | +-   | +-                         | ++  |  | ++   |   |  |
| Análisis argumentativo   |   |  |                            |   |  |  |   |  |
|  |   |  | Modos Argumentativos       |   |  |  |   |  |
| Objeto discursivo Nuclear  | Sujeto enunciador   | Macrooperación                             | Lógico                     | Emocional   | Visceral   | Kisceral   | Lúdico  |  |
| El miedo/ el temor   | Es un yo que no se sabe si es mujer u hombre que toma el papel del que quiere pagar sus deudas de miedo y habla de sí mismo y de un referente que es el miedo | Narración                                  |                            | En el buzón se pudre/la factura /de los días en que tuve /miedo /Tomo mi cartera vacía /trato de juntar los centavos que la habitan /Ella ignora el importe /que debo por mi incertidumbre  |  |  | Con un buen trabajo /podría pagar una parte del pánico /que estoy gastando /quizá obtendría un provechoso crédito /para liquidar el horror /en cómodas mensualidades /el resto de mi vida |  |
| Campos Semánticos  |   |  | Figura retórica            |   |  |  |   |  |
| Pagar<br>Factura<br>Cartera<br>Importe<br>Centavos   | Mensualidades<br>Crédito  | Miedo<br>Incertidumbre<br>Pánico<br>Horror |                            | <p><b>Hipérbole:</b> en el buzón se pudre la factura de los días en que tuve miedo</p> <p><b>Ironía:</b> con un buen trabajo podría pagar una parte del pánico que estoy gastando</p> <p><b>Sarcasmo:</b> quizás obtendría un provechos crédito para liquidar le horror en cómodas mensualidades</p> <p><b>Prosopopeya:</b> los centavos que la habitan /Ella ignora el importe</p> |  |  |   |  |
|  |   |  | <b>Metáforas:</b>          | Metasemema  |  |  |   |  |

| Acerca de la muerte   |  |             | Análisis de la enunciación  |   |  |   |   | Tx.43  |
|---|--|-------------|---|---|--|---|---|--|
| <p>Los ojos de lo desconocido<br/>en el resquicio de la oscuridad<br/>Mordida doliente muda<br/>entre los escombros del recuerdo<br/>Inicio fin límite apertura</p> <p>Después de la luz de la ceguera<br/>siega la luz de la sorpresa<br/>que esconde los abrojos<br/>fríos de la penitencia</p> <p>Tierna tarde del silencio<br/>Vieja mañana del rocío<br/>Cansado mediodía con los pies hinchados<br/>Días de escondite<br/>para plañideras sin llanto</p> <p>El mar de un verde sordo<br/>abre los brazos de ríos desbocados<br/>hasta el nacimiento eterno<br/>del sin recuerdo</p> |  |             | Acto de discurso  | Script  |  |   |   | Deixis   |
|   |  |             |   | Planteamiento   | Desarrollo   | Clímax  | Conclusión  |  |
|   |  |             | Asumir  | Los ojos de lo desconocido /en el resquicio de la oscuridad /Mordida doliente muda /entre los escombros del recuerdo /Inicio fin límite apertura  | Después de la luz de la ceguera /siega la luz de la sorpresa/que esconde los abrojos /fríos de la penitencia | Tierna tarde del silencio /Vieja mañana del rocío /Cansado mediodía con los pies hinchados /Días de escondite /para plañideras sin llanto | El mar de un verde sordo abre los brazos de ríos desbocados /hasta el nacimiento eterno /del sin recuerdo | Es un yo que habla en presente de un referente |
| Funciones   |  |             |   |   |  |   |   |  |
| Expresiva   | Apelativa  | Fática      | Poética   | Referente   | Metalingüística  |   |   |  |
| N   | N  | ++          | ++  | +-  | ++   |   |   |  |
| Análisis argumentativo  |  |             |   |   |  |   |   |  |
| Objeto discursivo Nuclear   |  |             | Modos Argumentativos  |   |  |   |   |  |
| Sujeto enunciador   | Macrooperación   | Lógico      | Emocional   | Visceral  | Kisceral   | Lúdico  |   |  |
| La muerte   | Es un yo que no se sabe si es hombre o mujer y que habla sobre un referente que es la muerte | Descripción | Los ojos de lo desconocido /en el resquicio de la oscuridad /Mordida doliente muda /entre los escombros del recuerdo /Inicio fin límite apertura /Después de la luz de la ceguera /siega la luz de la sorpresa /que esconde los abrojos /fríos de la penitencia | Tierna tarde del silencio /Vieja mañana del rocío /Cansado mediodía con los pies hinchados /Días de escondite /para plañideras sin llanto /El mar de un verde sordo /abre los brazos de ríos desbocados /hasta el nacimiento eterno /del sin recuerdo |  |   |   |  |
| Campos Semánticos   |  |             | Figura retórica   |   |  |   |   |  |
| Vista<br>Ojos   | Asombro<br>Sorpresa  |             | <b>Metáfora:</b> Los ojos de lo desconocido /en el resquicio de la oscuridad<br><b>Hipálage:</b> mordida doliente muda  |   |  |   |   |  |

|           |             |  |   |
|-----------|-------------|--|---|
| Oscuridad | Ceguera     |  | <b>Antítesis:</b> Tierna tarde del silencio / Vieja mañana del rocío              |
| Luz       | Penitencia  |  | <b>Enumeración:</b> inicio fin límite apertura                                    |
| Ceguera   | Desbocados  |  | <b>Antanaclasis:</b> Después de la luz de la ceguera /siega la luz de la sorpresa |
|           | Nacimiento  |  | <b>Oxímoro:</b> Días de escondite /para plañideras sin llanto                     |
|           | Desconocido |  | <b>Metáforas:</b> Metalogismo Metataxis   |

| Allí donde los sueños tropiezan  |   |                        |  | Análisis de la enunciación  |                                       |            |        |            | Tx.44  |  |  |   |  |
|--|---|------------------------|--|---|---------------------------------------|------------|--------|------------|--|--|--|---|--|
| <p>En cada ocaso<br/>los primeros destellos de luna<br/>te descubren siempre sola<br/>con tu mano extraviada<br/>sobre tu sexo</p> <p>Entonces</p> <p>Abres la cortina<br/>con la esperanza de encontrar<br/>un ramillete de estrellas<br/>allí<br/>donde crees que los sueños<br/>tropiezan</p> |   |                        |  | Acto de discurso  | Script                                |            |        |            | Deixis   |  |  |   |  |
|  |   |                        |  |   | Planteamiento                         | Desarrollo | Clímax | Conclusión |  |  |  |   |  |
|  |   |                        |  |   |                                       |            |        | Sorprender | En cada ocaso/los primeros rayos de luna te descubren siempre sola | con tu mano extraviada/sobre tu sexo /entonces | Abres la cortina/con la esperanza de encontrar/un ramillete de estrellas | allí/donde crees que los sueños/tropiezan | Es un yo en presente que habla a un tú |
|  |   |                        |  |   |                                       |            |        | Funciones  |  |  |  |   |  |
|  |   |                        |  |   |                                       |            |        | Expresiva  | Apelativa  | Fática   | Poética  | Referente                                 | Metalingüística                        |
|  |   |                        |  | N   | ++                                    | +-         | ++     | N          | ++   |  |  |   |  |
| Análisis argumentativo   |   |                        |  |   |                                       |            |        |            |  |  |  |   |  |
|  |   |                        | Modos Argumentativos   |   |                                       |            |        |            |  |  |  |   |  |
| Objeto discursivo Nuclear  | Sujeto enunciador   | Macrooperación         | Lógico   | Emocional   | Visceral                              | Kisceral   | Lúdico |            |  |  |  |   |  |
| Ella   | Es un yo que toma el papel de observador y le habla aun tú femenino | Narración              | En cada ocaso/ los primeros destellos de luna /te descubren siempre sola | Abres la cortina /con la esperanza de encontrar /un ramillete de estrellas /allí /donde crees que los sueños /tropiezan                               | con tu mano extraviada /sobre tu sexo |            |        |            |  |  |  |   |  |
| Campos Semánticos  |   |                        |  | Figura retórica   |                                       |            |        |            |  |  |  |   |  |
| Cielo<br>Destellos<br>Luna<br>Estrellas  | Reflejos<br>Destellos   | Cuerpo<br>Sexo<br>Mano | Florería<br>Ramillete  | <p><b>Quiasmo:</b> en cada ocaso/ los primeros destellos de luna</p> <p><b>Metáfora:</b> con la esperanza de encontrar/ un ramillete de estrellas</p> |                                       |            |        |            |  |  |  |   |  |
|  |   |                        |  | <p><b>Metáforas:</b><br/>Metasemema</p>   |                                       |            |        |            |  |  |  |   |  |

| Niña la muerte   |                                     |                | Análisis de la enunciación   |  |  |   | Tx.45                              |  |
|--|-------------------------------------|----------------|--|--|--|---|------------------------------------|--|
| <p>Tocas la puerta y tras el umbral miras con los ojos de la muerte</p> <p>Tu sonrisa desdentada da en el blanco: Corazón mudo</p> <p>Torcida la suerte entre tus manos tomas la vida y la hieres con todo tu llanto opaco</p> <p>Muestra tu sonrisa desdentada y darás en el blanco: Corazón inquieto</p> <p>Con diminutos dedos acaricias la muerte entera hasta la muerte misma</p> <p>Toda la vida</p> |                                     |                | Acto de discurso   | Script   |  |   | Deixis                             |  |
|  |                                     |                |  | Planteamiento  | Desarrollo   | Clímax  |                                    | Conclusión                             |
|  |                                     |                | Placer   | Tocas la puerta/ y tras el umbral/ miras/con los ojos de la muerte   | Torcida la suerte/entre tus manos/tomas la vida y la hieres/con todo tu llanto opaco | Con diminutos dedos/ acaricias la muerte entera | hasta la muerte misma/Toda la vida | Es un yo que habla en presente a un tú |
|  |                                     |                | Funciones  |  |  |   |                                    |  |
|  |                                     |                | Expresiva  | Apelativa  | Fática   | Poética   | Referente                          | Metalingüística                        |
| N  | ++                                  | +-             | ++   | N  | ++   |   |                                    |  |
| Análisis argumentativo   |                                     |                |  |  |  |   |                                    |  |
|  |                                     |                | Modos Argumentativos   |  |  |   |                                    |  |
| Objeto discursivo Nuclear  | Sujeto enunciador                   | Macrooperación | Lógico   | Emocional  | Visceral   | Kisceral  | Lúdico                             |  |
| La muerte  | Es un yo que habla a un tú femenino | Descripción    | Tocas la puerta /y tras el umbral /miras   | Con los ojos de la muerte/ tu sonrisa desdentada/ da en el blanco/ corazón mudo /Torcida la suerte /entre tus manos /tomas la vida y la hieres /con todo tu llanto opaco /Muestra tu sonrisa desdentada /y darás en el blanco: /Corazón inquieto / Con diminutos dedos /acaricias la muerte entera/hasta la muerte misma |  |   |                                    |  |
| Campos Semánticos  |                                     |                | Figura retórica  |  |  |   |                                    |  |
| Muerte   | Cuerpo                              |                | <p><b>Hipálage:</b>/con los ojos de la muerte/ con todo tu llanto opaco</p> <p><b>Antítesis:</b> Tu sonrisa desdentada</p> <p><b>Hipérbole:</b> con diminutos dedos/acaricias la muerte entera</p> <p><b>Paradoja:</b> hasta la muerte misma /Toda la vida</p> |  |  |   |                                    |  |
| Umbral   | Ojos                                |                | <b>Metáforas:</b> Metalogismo  |  |  |   |                                    |  |
| Sonrisa  | Corazón                             |                |  |  |  |   |                                    |  |
| Hieres   | dedos                               |                |  |  |  |   |                                    |  |

| Primer Round<br>para Daniela   |  |                | Análisis de la enunciación  |  |   |   |  | Tx.46                                     |
|--|--|----------------|---|--|---|---|--|---|
| No dejes que la bronca sea sencilla<br>No te permitas ganar siempre<br>No hagas caso de lo que te dice ese hombre<br>Ni aquél ni otro<br>Deja que la vida te rompa el hocico<br>Permítele a tus dientes caer de vez en cuando<br>Toma un trago de alcohol antes de dormir<br>Y si después de todo eso sueñas<br>Es que sigues viva |  |                | Acto de discurso  | Script   |   |   |  | Deixis                                    |
|  |  |                |   | Planteamiento  | Desarrollo  | Clímax  | Conclusión   |   |
|  |  |                | Persistir   | No dejes que la bronca sea sencilla/No te permitas ganar siempre   | No hagas caso de lo que te dice ese hombre/ni aquel ni otro | Deja que la vida te rompa el hocico/Permítele caer a tus dientes de vez en cuando | Toma un trago de alcohol antes de dormir/y si después de todo eso sueñas/Es que sigues viva                                  | Es un yo que le habla en presente a un tú |
|  |  |                | Funciones   |  |   |   |  |   |
| Expresiva  | Apelativa  | Fática         | Poética   | Referente  | Metalingüística   |   |  |   |
| N  | ++   | ++             | +-  | N  | ++  |   |  |   |
| Análisis argumentativo   |  |                |   |  |   |   |  |   |
|  |  |                | Modos Argumentativos  |  |   |   |  |   |
| Objeto discursivo Nuclear  | Sujeto enunciador  | Macrooperación | Lógico  | Emocional  | Visceral  | Kisceral  | Lúdico   |   |
| La pelea   | Es un yo que toma el papel de consejero a un tú femenino | Narración      |   | No dejes que la bronca sea sencilla /No te permitas ganar siempre /No hagas caso de lo que te dice ese hombre /Ni aquél ni otro /Y si después de todo eso sueñas /Es que sigues viva |   |   | Deja que la vida te rompa el hocico /Permítele a tus dientes caer de vez en cuando /Toma un trago de alcohol antes de dormir |   |
| Campos Semánticos  |  |                | Figura retórica   |  |   |   |  |   |
| Problema<br>Bronca<br>Ganar<br>Rompa   |  |                | <b>Elemento expletivo:</b> No dejes que la bronca sea sencilla /No te permitas ganar siempre<br><b>Insistencia:</b> No hagas caso de lo que te dice ese hombre/Ni aquél ni otro<br><b>Anáfora:</b> No dejes que la bronca sea sencilla /No te permitas ganar siempre /No hagas caso de lo que te dice ese hombre /Ni aquél ni otro<br><b>Ironía:</b> Permítele a tus dientes caer de vez en cuando /Toma un trago de alcohol antes de dormir /Y si después de todo eso sueñas /Es que sigues viva |  |   |   |  |   |
|  |  |                | <b>Metáforas:</b>   | Metaplasmo   |   |   |  |   |

| Lo cotidiano   |  |                 | Análisis de la enunciación  |   |   |   |   | Tx.47                              |
|--|--|-----------------|---|---|---|---|---|------------------------------------|
| Para Elisa<br><br>A esa galleta le dejaron abandonada<br>una feroz mordida<br>Un libro deshojado<br>que me regaló un poeta reconocido<br>aguarda bajo la mesa<br>Hay una capa de miel en el piso<br>Gajos de carne esparcidos por los cuartos<br>que se pegan a mis zapatos<br>Una silla sin cojín<br>El sofá con visitas de trapo<br>Discos con pistas digitales de chocolate<br>Y todas las mañanas gritas<br>con tu silencio todo lo que te extraña |  |                 | Acto de discurso  | Script  |   |   |   | Deixis                             |
|  |  |                 |   | Planteamiento   | Desarrollo  | Clímax  | Conclusión  |                                    |
|  |  |                 | Aducir  | A esa galleta le dejaron abandonada/feroz mordida   | un libro deshojado /que me regaló un poeta reconocido /aguarda bajo la mesa   | Hay una capa pegajosa de miel en el piso/gajos de carne esparcida por los cuartos /que se pegan a mis zapatos/Una silla sin cojín/El sofá con visitas de trapo/discos con pistas digitales de chocolate | Y todas las mañanas gritas/ con tu silencio todo lo que te extraña                          | Es un yo que habla de un referente |
|  |  |                 | Funciones   |   |   |   |   |                                    |
| Expresiva  | Apelativa  | Fática          | Poética   | Referente   | Metalingüística   |   |   |                                    |
| +-   | ++   | ++              | +-  | N   | ++  |   |   |                                    |
| Análisis argumentativo   |  |                 |   |   |   |   |   |                                    |
|  |  |                 | Modos Argumentativos  |   |   |   |   |                                    |
| Objeto discursivo Nuclear  | Sujeto enunciador  | Macro-operación | Lógico  | Emocional   | Visceral  | Kisceral  | Lúdico  |                                    |
| El recuerdo  | Es un yo que no se sabe si es hombre o mujer que habla sobre un referente y sobre lo que le causa éste | Narración       |   | Un libro deshojado /que me regaló un poeta reconocido /aguarda bajo la mesa /Y todas las mañanas gritas /con tu silencio todo lo que te extraña | A esa galleta le dejaron abandonada /una feroz mordida / Hay una capa de miel en el piso /Gajos de carne esparcidos por los cuartos /que se pegan a mis zapatos |   | Una silla sin cojín /El sofá con visitas de trapo /Discos con pistas digitales de chocolate |                                    |
| Campos Semánticos  |  |                 | Figura retórica   |   |   |   |   |                                    |
| Comida   | Mordida  | Objetos         | <b>Hipálage:</b> a esa galleta le dejaron abandonada/ una feroz mordida<br><b>Prosopopeya:</b> Un libro deshojado /que me regaló un poeta reconocido /aguarda bajo la mesa<br><b>Ironía:</b> Discos con pistas digitales de chocolate<br><b>Contradicción:</b> Y todas las mañanas gritas /con tu silencio todo lo que te extraña |   |   |   |   |                                    |
| Galletas   | Esparcidos   | Regalo          | <b>Metáforas:</b>   |   |   |   |   |                                    |
| Mordidas   |  | Mesa            | Metasemema  |   | Metalogismo   |   |   |                                    |
| s  |  | Sofá            |   |   |   |   |   |                                    |
| Miel   |  | Trapo           |   |   |   |   |   |                                    |
| Carne  |  | Cojín           |   |   |   |   |   |                                    |

| Del tiempo   |  |  | Análisis de la enunciación |   |                               |                          |            | Tx.48  |                 |
|--|--|--|----------------------------|---|-------------------------------|--------------------------|------------|--|-----------------|
| Con tragos de alcohol<br>mi padre rescata las memorias<br>guardadas en mi bolsillo<br><br>roto |  |  | Acto de discurso           |   | Script                        |                          |            |  | Deixis          |
|  |  |  |                            | Planteamiento   | Desarrollo                    | Clímax                   | Conclusión |  |                 |
|  |  |  | Recuperar                  | Con tragos de alcohol   | mi padre rescata las memorias | guardadas en mi bolsillo | roto       | Es un yo que habla en presente de un referente y de sí mismo |                 |
|  |  |  | Funciones                  |   |                               |                          |            |  | Metalingüística |
|  |  |  | Expresiva                  | Apelativa   | Fática                        | Poética                  | Referente  |  |                 |
|  | ++   | N  | N                          | ++  | ++                            | ++                       |            |  |                 |
| Análisis argumentativo   |  |  |                            |   |                               |                          |            |  |                 |
|  |  |  | Modos Argumentativos       |   |                               |                          |            |  |                 |
| Objeto discursivo Nuclear  | Sujeto enunciador  | Macrooperación   | Lógico                     | Emocional   | Visceral                      | Kisceral                 | Lúdico     |  |                 |
| Recuerdo   | Es un yo que no se sabe si es mujer u hombre que toma el papel de hijo y habla de un referente que es su padre | Narración  |                            | X<br>Con tragos de alcohol /mi padre rescata las memorias /guardadas en mi bolsillo /roto |                               |                          |            |  |                 |
| Campos Semánticos  |  |  |                            | Figura retórica   |                               |                          |            |  |                 |
| Recuerdos<br>Memoria<br>Guardados  | Bebidas<br>Alcohol<br>Tragos   | <b>Paradoja:</b> Con tragos de alcohol / mi padre rescata las memorias<br><b>Antítesis:</b> guardadas en mi bolsillo /roto |                            |   |                               |                          |            |  |                 |
|  |  |  |                            | <b>Metáforas:</b>   | Metalogismo                   |                          |            |  |                 |

| Hasta la muerte   |   |                       | Análisis de la enunciación  |   |  |                    | Tx.49                        |  |
|---|---|-----------------------|-----------------------------|---|--|--------------------|------------------------------|--|
| Mi rostro<br>se desmorona<br>ante este secreto deleite<br>del corte ardoroso<br>de la navaja<br>sobre mi muñeca |   |                       | Acto de discurso            | Script  |  |                    | Deixis                       |  |
|   |   |                       |                             | Planteamiento   | Desarrollo                                       | Clímax             |                              | Conclusión                                 |
|   |   |                       | Placer                      | mi rostro se desmorona  | ante el secreto deleite                          | Del corte ardoroso | de la navaja/sobre mi muñeca | Es un yo que habla en presente de sí mismo |
|   |   |                       | Funciones                   |   |  |                    |                              |  |
|   |   |                       | Expresiva                   | Apelativa   | Fática   | Poética            | Referente                    | Metalingüística                            |
| ++  | N   | ++                    | ++                          | N   | ++   |                    |                              |  |
| <b>Análisis argumentativo</b>   |   |                       |                             |   |  |                    |                              |  |
|   |   |                       | <b>Modos Argumentativos</b> |   |  |                    |                              |  |
| <b>Objeto discursivo Nuclear</b>  | <b>Sujeto enunciador</b>  | <b>Macrooperación</b> | <b>Lógico</b>               | <b>Emocional</b>  | <b>Visceral</b>                                  | <b>Kisceral</b>    | <b>Lúdico</b>                |  |
| El corte  | Es un yo que no se sabe si es hombre o mujer que toma el papel de suicida y habla sobre el referente que es el suicidio | Narración             |                             | mi rostro /se desmorona /ante este secreto deleite /  | del corte ardoroso/ de la navaja sobre mi muñeca |                    |                              |  |
| <b>Campos Semánticos</b>  |   |                       |                             | <b>Figura retórica</b>  |  |                    |                              |  |
| <b>Suicidio</b><br>Desmorona<br>Secreto<br>Corte<br>Navaja  | <b>Cuerpo</b><br>Rostro<br>Muñeca   |                       |                             | <b>Hipálage:</b> mi rostro /se desmorona<br><b>Antítesis:</b> secreto deleite /del corte ardoroso |  |                    |                              |  |
|   |   |                       |                             | <b>Metáforas:</b><br>Metalogismo  |  |                    |                              |  |

| Ruta de salida  |   |   | Análisis de la enunciación  |   |                       |  |        | Tx.50 |
|---|---|---|-----------------------------|---|-----------------------|--|--------|-------|
| La sogá<br>revisa el nudo<br><br>Coloco el banco<br>Trepo despacio<br><br>El miedo<br>presiente el salto<br><br>Miro la puerta<br><br>rezar un silencio<br>Brinco<br>REVIENTO | Acto de discurso  | Script  |                             |   |                       | Deixis                                     |        |       |
|   |   | Planteamiento   | Desarrollo                  | Clímax  | Conclusión            |  |        |       |
|   | Sorprender  | la sogá/revisa el nudo /coloco el banco /Trepo despacio | El miedo/presiente el salto | Miro la puerta/rezar un silencio  | Brinco/REVIENTO       | Es un yo que habla en presente de sí mismo |        |       |
|   | Funciones   |   |                             |   |                       |  |        |       |
|   | Expresiva   | Apelativa   | Fática                      | Poética   | Referente             | Metalingüística                            |        |       |
| ++  | N   | ++  | ++                          | +-  | ++                    |  |        |       |
| Análisis argumentativo  |   |   |                             |   |                       |  |        |       |
|   |   |   | Modos Argumentativos        |   |                       |  |        |       |
| Objeto discursivo Nuclear   | Sujeto enunciador   | Macrooperación  | Lógico                      | Emocional   | Visceral              | Kisceral                                   | Lúdico |       |
| El salto  | Es un yo que no se sabe si es mujer u hombre que toma el papel de suicida y habla sobre el acto que realiza | Narración   |                             | X<br>La sogá /revisa el nudo /Coloco el banco /Trepo despacio /El miedo / presiente el salto  | X<br>Brinco /REVIENTO | X<br>miro la puerta /rezar un silencio     |        |       |
| Campos Semánticos   |   |   |                             | Figura retórica   |                       |  |        |       |
| Ahorcamiento  | Objetos   | Actividades   | Sensaciones                 | <b>Prosopopeya:</b> El miedo /presiente el salto /Miro la puerta /rezar un silencio<br><b>Hipálage:</b> rezar un silencio<br><b>Enumeración:</b> Brinco /REVIENTO |                       |  |        |       |
| Soga<br>Nudo<br>Banco<br>Miedo<br>Salto   | Soga<br>Banco<br>Puerta   | Revisa<br>Coloco<br>Trepo<br>Miro<br>Rezar<br>Brinco    | Presiente                   |   |                       |  |        |       |
|   |   |   |                             | <b>Metáforas:</b>   | Metasemema            | Metataxis                                  |        |       |

| La despedida   |  |  | Análisis de la enunciación  |  |  |   | Tx.51   |   |
|--|--|--|---|--|--|---|---|---|
| <p>En tus ojos serenos<br/>un brillo tímido de libertad</p> <p>Despedida breve<br/>sin pausas ni repeticiones</p> <p>estira y encoge la mano</p> <p>Y cada noche trato de detener<br/>el aire que dejaste a tu paso</p> <p>Sólo atrapo el recuerdo<br/>de la ventana vacía</p> |  |  | Acto de discurso  | Script   |  |   |   | Deixis  |
|  |  |  |   | Planteamiento  | Desarrollo   | Clímax  | Conclusión  |   |
|  |  |  | Anonadarse  | En tus ojos serenos/un brillo tímido de libertad/Despedida breve/sin pausas ni repeticiones  | estira y encoge la mano                                      | Y cada noche trato de detener/el aire que dejaste a tu paso/sólo atrapo el recuerdo/de la ventana vacía | y el piso estrellado/ contra tu humanidad /Y la tierra dolorida /acunando tu cuerpo | Es un yo que habla en presente a un tú que ya no está |
|  |  |  | Funciones   |  |  |   |   |   |
|  |  |  | Expresiva   | Apelativa  | Fática   | Poética   | Referente   | Metalingüística                                       |
| ++   | ++   | ++   | +-  | N  | ++   |   |   |   |
| Análisis argumentativo   |  |  |   |  |  |   |   |   |
|  |  |  | Modos Argumentativos  |  |  |   |   |   |
| Objeto discursivo Nuclear  | Sujeto enunciador  | Macrooperación   | Lógico  | Emocional  | Visceral   | Kisceral  | Lúdico  |   |
| El recuerdo  | Es un yo que toma el papel de observador de un suicida, ninguno de los dos se sabe si son mujeres u hombres. | Narración  | estira y encoge la mano   | En tus ojos serenos /un brillo tímido de libertad /Despedida breve /sin pausas ni repeticiones / Sólo atrapo el recuerdo de la ventana vacía | Y cada noche trato de detener /el aire que dejaste a tu paso |   |   |   |
| Campos Semánticos  |  |  | Figura retórica   |  |  |   |   |   |
| Despedida<br>Paso<br>Recuerdo  | Tristeza<br>Ojos serenos<br>Brillo tímido  | Actividad<br>Despedida<br>Estira<br>Encoge<br>Trato<br>Dejaste<br>Atrapo | <p><b>Hipálage:</b> brillo tímido /</p> <p><b>Hipérbole:</b> sólo atrapo el recuerdo</p> <p><b>Insistencia:</b> Despedida breve /sin pausas ni repeticiones</p> <p><b>Metáfora in absentia:</b> estira y encoge la mano</p> |  |  |   |   |   |
|  |  |  | <b>Metábolos:</b>   | Metaplasmo   |  |   |   |   |



| La casa lo sabe   |  |                 | Análisis de la enunciación  |   |  |   |   | Tx.53   |
|---|--|-----------------|---|---|--|---|---|---|
| <p>Todas la noches<br/>saco mi corazón<br/>de la pesadilla de la rutina</p> <p>La casa<br/>me brinda la alegría<br/>de sus chirridos nocturnos<br/>Mi sombra con flojera<br/>recarga su tristeza<br/>sobre la ventana<br/>pinta de sol<br/>queriendo huir<br/>del escándalo de rumores</p> <p>Pero los ruidos<br/>nos persiguen<br/>a los muertos</p> |  |                 | Acto de discurso  | Script  |  |   |   | Deixis  |
|   |  |                 |   | Planteamiento   | Desarrollo   | Clímax                                  | Conclusión                                  |   |
|   |  |                 | Habitar   | Toda las noches/saco mi corazón/de la pesadilla de la rutina  | La casa/me brinda la alegría/ de sus chirridos nocturnos/mi sombra con flojera/recarga su tristeza/sobre la ventana/pinta de sol | quierendo huir/del escándalo de rumores | pero los ruidos/nos persiguen/a los muertos | Es un yo que habla en presente de sí mismo y de u referente |
|   |  |                 | Funciones   |   |  |   |   |   |
| Expresiva   | Apelativa  | Fática          | Poética   | Referente   | Metalingüística  |   |   |   |
| <b>Análisis argumentativo</b>   |  |                 |   |   |  |   |   |   |
|   |  |                 | <b>Modos Argumentativos</b>   |   |  |   |   |   |
| Objeto discursivo Nuclear   | Sujeto enunciador  | Macrooperación  | Lógico  | Emocional   | Visceral   | Kisceral                                | Lúdico                                      |   |
| El recuerdo   | Es un yo que toma el papel de muerto y habla de sí mismo y de un referente | Descripción     |   | Todas la noches/saco mi corazón /de la pesadilla de la rutina/La casa me brinda la alegría/de sus chirridos nocturnos/Mi sombra con flojera/recarga su tristeza/sobre la ventana/pinta de sol/queriendo huir/del escándalo de rumores/Pero los ruidos/nos persiguen/a los muertos |  |   |   |   |
| <b>Campos Semánticos</b>  |  |                 | <b>Figura retórica</b>  |   |  |   |   |   |
| Noches<br>Pesadillas<br>Sombra<br>Nocturnos<br>Ruidos   | Ruidos<br>Chirridos<br>Escándalo<br>Rumores                                | Casa<br>Ventana | <p><b>Sinécdoque:</b> Todas las noches /saco mi corazón /de la pesadilla de la rutina</p> <p><b>Prosopopeya:</b> La casa /me brinda la alegría /<br/>Mi sombra con flojera /recarga su tristeza /sobre la ventana /pinta de sol /queriendo huir /del escándalo de rumores</p> <p><b>Antítesis:</b> escándalo de rumores</p> |   |  |   |   |   |
|   |  |                 | <b>Metáforas:</b>   | Metalogismo   | Metasemema   |   |   |   |

| Con flores   |  |   | Análisis de la enunciación                       |   |  |   |                        | Tx.54  |
|--|--|---|--|---|--|---|------------------------|--|
| No puedo tocar tu piel<br>marchita por los años<br>ni alegrarme con el brillo<br>de tu sonrisa en una foto<br><br>Rescato el tiempo<br>humedeciendo con flores<br><br>la tierra que te cubre |  |   | Acto de discurso                                 | Script  |  |   |                        | Deixis   |
|  |  |   |  | Planteamiento   | Desarrollo   | Clímax                                    | Conclusión             |  |
|  |  |   | Recordar   | No puedo tocar tu piel/marc hita por los años/  | ni alegrarme con el brillo/ de tu sonrisa en esa foto                          | Rescato el tiempo/humedeciendo con flores | la tierra que te cubre | Es un yo en presente que habla con un tú que está en un foto |
|  |  |   | Funciones  |   |  |   |                        |  |
|  |  |   | Expresiva  | Apelativa   | Fática   | Poética                                   | Referente              | Metalingüística  |
| +-   | ++   | N   | +-   | N   | ++   |   |                        |  |
| Análisis argumentativo   |  |   |  |   |  |   |                        |  |
|  |  |   | Modos Argumentativos                             |   |  |   |                        |  |
| Objeto discursivo Nuclear  | Sujeto enunciador  | Macrooperación  | Lógico   | Emocional   | Visceral   | Kisceral                                  | Lúdico                 |  |
| El tiempo  | Es un yo que toma el papel de memorioso y habla con un tú que está en una foto | Descripción   | No puedo tocar tu piel<br>La tierra que te cubre | Humedeciendo con flores la tierra que te cubre  | No puedo tocar tu piel<br>Ni alegrarme con el brillo de tu sonrisa en una foto | Rescato el tiempo                         |                        |  |
| Campos Semánticos  |  |   |  | Figura retórica   |  |   |                        |  |
| <b>Imagen</b><br>Brillo<br>Sonrisa<br>Foto   | <b>Vegetación</b><br>Marchita<br>Humedeciendo<br>Flores<br>Tierra              | <b>Actos</b><br>Tocar<br>Alegrarme<br>Humedeciendo<br>Cubre |  | <b>Antítesis:</b> ni alegrarme con el brillo /de tu sonrisa en una foto<br><b>Paradoja:</b> Rescato el tiempo |  |   |                        |  |
|  |  |   |  | <b>Metáforas:</b> Metalogismo   |  |   |                        |  |

| Poesía II  |   |                           | Análisis de la enunciación                           |   |                 |                 |                          | Tx.55  |
|--|---|---------------------------|--|---|-----------------|-----------------|--------------------------|--|
| Aquí estoy<br>otra vez<br>acariciando esta astilla desgraciada |   |                           | Acto de discurso                                     | Script  |                 |                 |                          | Deixis   |
|  |   |                           |  | Planteamiento   | Desarrollo      | Clímax          | Conclusión               |  |
|  |   |                           | Insistir   | aquí estoy  | otra vez        | acariciando     | esta astilla desgraciada | Es un yo que habla en presente de sí mismo y de un referente |
|  |   |                           | Funciones  |   |                 |                 |                          |  |
|  |   |                           | Expresiva  | Apelativa   | Fática          | Poética         | Referente                | Metalingüística  |
| ++   | N   | +-                        | +-   | ++  | ++              |                 |                          |  |
| <b>Análisis argumentativo</b>                                  |   |                           |  |   |                 |                 |                          |  |
|  |   |                           | <b>Modos Argumentativos</b>                          |   |                 |                 |                          |  |
| <b>Objeto discursivo Nuclear</b>                               | <b>Sujeto enunciador</b>  | <b>Macrooperación</b>     | <b>Lógico</b>  | <b>Emocional</b>  | <b>Visceral</b> | <b>Kisceral</b> | <b>Lúdico</b>            |  |
| Poesía   | Es un yo que habla de sí mismo y de un referente que es la poesía | Narración                 |  | X<br>Aquí estoy /otra vez /acariciando esta astilla desgraciada |                 |                 |                          |  |
| <b>Campos Semánticos</b>                                       |   |                           |  | <b>Figura retórica</b>  |                 |                 |                          |  |
| <b>Poesía</b><br>Astilla<br>Desgraciada                        | <b>Espacio</b><br>Aquí<br>Estoy                                   | <b>Tiempo</b><br>Otra vez | <b>Oxímoro:</b> acariciando esta astilla desgraciada |   |                 |                 |                          |  |
|  |   |                           | <b>Metáforas:</b>                                    |   |                 |                 |                          |  |

| Punto y aparte   |                                       |                                     | Análisis de la enunciación                          |  |                                     |                 |                 | Tx.56  |
|--|---------------------------------------|-------------------------------------|---|--|-------------------------------------|-----------------|-----------------|--|
| Cuando la luz del día se acaba<br>reverbera el temblor de mis dientes<br>por un recuerdo entre tinieblas escondido |                                       |                                     | Acto de discurso                                    | Script   |                                     |                 |                 | Deixis   |
|  |                                       |                                     |   | Planteamiento  | Desarrollo                          | Clímax          | Conclusión      |  |
|  |                                       |                                     | Regresar  | Cuando la luz del día se acaba   | reverbera el temblor de mis dientes | por un recuerdo | entre tinieblas | Es un yo que habla en presente de un referente |
|  |                                       |                                     | Funciones   |  |                                     |                 |                 |  |
|  |                                       |                                     | Expresiva   | Apelativa  | Fática                              | Poética         | Referente       | Metalingüística                                |
| ++   | +-                                    | ++                                  | ++  | +-   | ++                                  |                 |                 |  |
| <b>Análisis argumentativo</b>  |                                       |                                     |   |  |                                     |                 |                 |  |
|  |                                       |                                     | <b>Modos Argumentativos</b>                         |  |                                     |                 |                 |  |
| Objeto discursivo Nuclear  | Sujeto enunciador                     | Macrooperación                      | Lógico  | Emocional  | Visceral                            | Kisceral        | Lúdico          |  |
| Rutina   | Es un yo que habla sobre un referente | Narración                           |   | Cuando la luz del día se acaba /reverbera el temblor de mis dientes /por un recuerdo entre tinieblas escondido |                                     |                 |                 |  |
| <b>Campos Semánticos</b>   |                                       |                                     | <b>Figura retórica</b>                              |  |                                     |                 |                 |  |
| Claridad<br>Día<br>Luz   | Sonidos<br>Reverbera                  | Oscuridad<br>Tinieblas<br>Escondido | <b>Hipálage:</b> recuerdo entre tinieblas escondido |  |                                     |                 |                 |  |
|  |                                       |                                     | <b>Metáforas:</b>                                   |  |                                     |                 |                 |  |

#### **4.4. RESULTADOS DE LOS ANÁLISIS**

Del conjunto de los análisis realizados cabe destacar lo siguiente:

1. Análisis enunciativo: en cada caso observé que el acto de discurso, es decir, la intención comunicativa de mis poemas, eran consistentes con lo que quería expresar.
2. Análisis Argumentativo: El grueso de los poemas analizados son narraciones, es decir, cuentan los sucesos del mundo del poeta, lo cual podemos observar con los resultados de la macro-operación discursiva
3. La poesía tiene como intención provocar emociones; y uno de los modos argumentativos más recurrentes en los poemas analizados es precisamente el modo emocional, seguido del modo visceral y kisceral.
4. En cuanto a las figuras retóricas, de lo que pude dar cuenta es que uso más metalogismos y metasememas que metaplasmos y metataxis. Es decir, mi voz poética se inclina más por la lógica de las frases que con unidades más pequeñas. Los neologismos son casi nulos y recurro con más regularidad a los lugares comunes que me permiten este juego con el dominio de los metalogismos.
5. Por último diré que a la hora de realizar los análisis, me he sentido un poco extraño, tuve que estar un poco esquizofrénico, pues

analizar los poemas de otros es cosa que se puede hacer con mucha distancia, no tiene afectaciones emotivas; sin embargo, hacerlo con material propio es mucho más difícil, porque uno se siente invadido por uno mismo, como si fuese a descubrir algo que no estaba dispuesto en los textos. Pero finalmente logré despersonalizarme de los poemas y llevar a cabo dichos análisis.

La labor de un poeta no es la de sólo juntar palabras eufónicas, sino la de valorar la observación de su mundo y darlo a conocer a través de la poesía.



# *Conclusiones*



*Algunos poemas  
deliberadamente románticos  
y un prólogo  
en cierto modo  
innecesario  
Renato Leduc*

## **CONCLUSIONES**

El análisis del discurso poético, como se postuló en las hipótesis de este trabajo, es un mecanismo que nos permite mostrar la diferencia de estilo, es decir, la voz propia de un poeta como firma de autenticidad que lo hace único e irrepetible.

Nos permite también observar que el sentido del poema está fuera de él y que en muchas ocasiones, incluso, por encima del autor. Esto lo puedo constatar gracias a que como autor que soy de la obra, al realizar el análisis había una intención clara al escribir el poema pero no una conciencia absoluta.

Podemos entonces concluir que mi voz en la poesía se construye principalmente de metalogismos, es decir, enunciados sintácticamente correctos pero faltos de sentido, desprovistos de sentido por que violan las leyes lógicas. Y aunque hay juegos de palabra a largo del poemario de cincuenta y seis poemas se puede ver la ausencia de neologismos, donde las figuras más recurrente que utilizo son prosopopeya, antítesis, hipálage, paradoja, hipérbole, ironía, oxímoro.

La voz poética se construye a partir de un acervo cultural, como podemos observar en los campos semánticos que utilizo; veamos algunos ejemplos:

*Aquel hombre escribe signos  
en el pizarrón oscuro de la vida. (Tx.03)*

*La mano  
toma el signo del cielo (Tx.06)*

*Si alguien leyera este poema  
en unos días  
necesitará un intérprete (Tx.17)*

Al leer estos versos podemos entender y reconocer lo que el autor escribe, es decir, distinguimos en las frases su recurrencia en el sentido y sabemos a qué se refiere a elementos que aluden a la memoria de una generación como parte de su acervo cultural, no sólo como la comprensión de los sonidos organizados que son las palabras, sino que tiene pretensión de alcance que incluso puede ser universal.

De los cincuenta y seis poemas el objeto discursivo más recurrente es el del recuerdo, seguido de la muerte, de nacer y de crecer. Con estos temas en mis poemas doy a conocer mi punto de vista, con el que se puede o no estar de acuerdo, pero que de algún modo es lo que quiero expresar. En este trabajo no se tienen indicadores de aceptabilidad, los pocos lectores que han tenido acceso a

los poemas los han considerado buenos, sin embargo es un trabajo inédito que se podrá valorar una vez que empiece a correr su propia suerte.

Con la poesía se puede expresar aquello que no está dicho. Los grandes temas siempre son aludidos en la literatura, cada vez que alguien escribe se remite a un discurso previo, pues estamos inmersos en el discurso y éste es un fenómeno sociocultural e histórico del que no me puedo soslayar; sin embargo, lo hago desde un punto de vista que me es propio y con la carga cultural de mi época. Borges dice acerca de la metáfora que sólo hay unas cuantas metáforas a las que se recurren con mayor frecuencia, pero lo que justifica a esas metáforas es la forma en que se las refiere, veamos el texto Tx.45, niña la muerte:

*Con diminutos dedos /acaricias la muerte entera /hasta la muerte misma /Toda la vida*

Es aquí donde entra en juego el funcionamiento de la subjetividad; es probable que se haya hablado de la caricia a la muerte en otros poemas, y sin embargo, la forma de expresar esta paradoja de acariciar la muerte toda la vida es, sin duda, una forma de decir las cosas de un modo único.

La voz poética es el reflejo de inconformidad, Octavio Paz explica en *El arco y la lira* que, con el uso cotidiano, las palabras quedan prisioneras de un significado y el poeta las libera. Así mismo plantea que la actividad poética es revolucionaria por naturaleza. Con el lenguaje –formado de también de palabras – aprehendemos la realidad evanescente, sin embargo al dar sentido a una palabra

este queda fijo, por lo que sólo conoceremos una parte de esa realidad, por eso el poeta no busca las palabras sólo por su métrica o sonoridad, sino porque con ellas puede decir más allá de lo expresado; entra el juego el acto de discurso con sus estrategias discursivas y retóricas por medio de lo no dicho. Pone también en marcha los modos de la argumentación, que no solo se reducen al modo lógico, pues las emociones, las creencias (*Kisceral*) y lo visceral, tienen un papel importante en el discurso poético:

*Hoy es el cumpleaños de la muerte (Tx.33)*

*lo abatirá un dolor/ atado con signos. (Tx.02)*

*mi voz áspera/ cae silenciosa (Tx.13)*

*Mi rezo no necesita un alma en pena (Tx.19)*

En estos ejemplos se pueden entender los sentidos de cada palabra por sí mismas, pero en el fondo, estas palabras unidas tienen un sentido distinto: en el caso de Tx.02, el acto discursivo es la queja y en el caso Tx.13 el acto discursivo es el temor.

La voz poética refleja el conflicto en el escritor. El choque de dos fuerzas opuestas impelen al poeta a escribir, hay algo que lo contraría en el amor, la creencia, la sociedad, la religión, la muerte, la vida. De otro modo, no tendría

objeto escribir; no habría nada que decir; estaría de acuerdo con las cosas que pasan. Sin embargo, el conflicto no es consiste en desgarrarse las vestiduras, sino que se trata de saber que se quiere transmitir al lector, y crear las estrategias que se adecuen a la intención del discurso. El *script* nos permite observar parte de estas estrategias, este guión establece un paradigma narrativo, sin embargo utilizado para un discurso lírico: Planteamiento/desarrollo/clímax/conclusión. En el cual podemos encontrar el conflicto de cada discurso en el clímax, el orden del script es también parte del estilo, es un indicador de voz, porque en el script sólo se preocupa de las partes, el orden es parte de la dimensión estética en la composición del poema.

La voz poética hace uso de la escritura estética como mecanismo argumentativo. Una de las formas del cambio de sentido en las palabras era utilizando las figuras retóricas; sin embargo, el poeta no se detiene a observar que figura retórica funciona mejor en cada caso, construye su poética con respecto a discursos ya realizados; es posible que se haga, ya Edgar Alan Poe realizó el ensayo del cuervo, en el que explica cómo con la poética planteada logrará un poema. El grueso de los escritores funciona con la primera fórmula. Eso no quiere decir que no se reflexione acerca de su labor, existen libros extensos en que explican el arte poética. Este análisis de la argumentación y enunciación es uno de los modos de hacer esta reflexión, acercarse de algún modo a la construcción de la voz propia, de la poética propia, de los mecanismos discursivos y las estrategias retóricas que permitan la pretensión de movilizar al otro para mantener o modificar su estado emocional, de conocimiento, creencia o intuición.

Aunque parezca paradójico la poesía es irrefutable, no tiene sentido hacer que un verso mude su forma de decir las cosas que dijo, incluso no caben los sinónimos porque la forma de decirlo es una y sólo una, no hay otra. Tomo como ejemplo uno de los poemas que otro poeta pudiera sugerir que el final no está logrado:

*Los ojos de lo desconocido  
en el resquicio de la oscuridad  
Mordida doliente muda  
entre los escombros del recuerdo  
Inicio fin límite apertura*

*Después de la luz de la ceguera  
siega la luz de la sorpresa  
que esconde los abrojos  
fríos de la penitencia*

*Tierna tarde del silencio  
Vieja mañana del rocío  
Cansado mediodía con los pies hinchados  
Días de escondite  
para plañideras sin llanto*

*El mar de un verde sordo  
abre los brazos de ríos desbocados  
hasta el nacimiento eterno  
del sin recuerdo*

En esta última estrofa alguien podría proponer o sugerir un final distinto del expuesto, sin embargo, le doy ese final y no otro; si modificara éste, entonces estaría hablando de un poema diferente del que ponemos como ejemplo.

La voz poética usa figuras retóricas, como diría Humboldt, el lenguaje forma parte de la naturaleza del ser humano y este vive inmerso en él, pletórico de sentidos y referencias. El poeta no busca hacer una metáfora, observa la vida y la imprime con su pluma o su teclado en su hoja o espacio virtual; pero no es que busque el mejor oxímoro, ni que le guste más hacer antítesis, ni siquiera piensa en ellas como figuras retóricas o tropos sino hasta que éstas están recreadas.

Sí, la poesía no sobrevive sin estas figuras retóricas, observemos el apartado de las figuras retóricas y de los metaplasmos, todos ellos le hacen la vida más amable y llevadera al que escribe, porque tampoco es juntar palabras sin sentido: hay una observación estética de lo que se va elaborando, por eso es que existe la poesía y no cualquiera es capaz de escribirla; es un trabajo que se hace con la cotidianeidad; se busca una intención específica; por eso es que la poesía tiene sus mejores frutos con los años, excepto en algunos casos como el de Villaurrutia en México o Rimbaud en Francia, por hablar de los más conocidos.

La voz poética busca comunicar; como habíamos hecho notar en anteriores párrafos y según el dicho de Alfonso Reyes, el fin último del que escribe es el de comunicar. Sí, el poeta está más tiempo en una comunicación en silencio, en un dialogo ensimismado con su propia creación. Sin embargo, este siempre da a luz

sus creaciones: al inicio con sus amigos más íntimos, luego con algunos actores que no le sean tan cercanos, finalmente con el gran público, idealmente.

Con la voz poética se busca transmitir emociones; Ángel María Garibay dice que el lector espera que una obra le haga sentir algo diferente. Es difícil lograr sublimar una emoción a través de la palabra escrita, pero es precisamente lo que busca el escritor, esa es su intención (estética) de mover el estado anímico del lector; puede estar éste último de acuerdo o no con lo que aquel escribe; sin embargo, logra ponerlo en contacto con su emoción y arrancarle alguna exclamación o cuando menos una palabra a favor o en contra.

La voz poética transmite emociones que nos mueven en nuestra vida; si el creador no tiene más que la realidad y la imaginación para representar su ficción, entonces quiere decir que al poeta lo mueven sus propias experiencias históricas, de saber y de conocimiento. No podrá hablar, o lo hará bastante artificialmente, de una cosa que no conoce. Si el poeta habla de Dios es porque ha experimentado en carne propia las venturas o desventuras que Dios mismo le ha dado:

*Dios*

*perdón te doy*

*porque no sabes lo que provocas*

El lector no se tiene idea de si el autor de este poemario es creyente o no es creyente o si haya tenido un contacto con Dios, lo que sí se puede ver es que a través de su historia ese dios, en el que él cree, le provoca miedo.

La voz poética tienen alcances de orden más allá de lo individual; tal y como lo podemos ver en el párrafo anterior, el asunto va más allá del propio autor, no por una búsqueda de universalidad del propio poeta, sino porque toca las esferas de su propia sociedad: el lector puede imaginar que, a este poeta, de más joven le impusieron una religión que castigaba al desobediente, que reprimía al dudoso y sin embargo éste se atreve a dudar. Esa duda abarcará a aquellos que también dudan, pero también a los que no dudan y tendrán un punto de quiebre con lo que el poeta dice:

*Sangra mi cabeza  
con la perversión de Dios  
que ora  
palabras  
desmesuradas  
Ámense los unos a los otros*

Que la escritura creativa pueda ser un don, no tengo esa certidumbre; no sé si es demostrable que sea un don con el cual se nace. Existen gente como Octavio Paz, Fernando Pessoa, Arthur Rimbaud y otros tantos, los cuales tienen una forma de expresar única y que nadie más podrá escribir como ellos; pero creo que eso tiene que ver más con el funcionamiento de la subjetividad. Acaso se les

puede imitar, como sucede con el caso de Efraín Huerta y sus poemínimos; muchos han tratado de imitar su propuesta, pero sólo él logró dar ese tratamiento a los poemas cortos.

La creación literaria puede ser adquirida; cada persona tiene la posibilidad de desarrollar la habilidad de escribir, algunos tendrán más dificultad para desenvolverse; sin embargo, se puede lograr expresar y comunicar lo que uno quiere. Claro está que para llegar a escribir se necesita constancia en el quehacer. No es una habilidad sencilla, Daniel Cassany explica que en orden de aparición, se aprende primero a hablar, luego se puede ejercitar la lectura y finalmente la escritura, pues esta conlleva procesos diversos como el pensar, comunicar, interpretar, organizar y expresar exactamente eso que se quiere decir y no otra cosa.

La escritura creativa puede ser una formación profesional, estoy absolutamente convencido de que el creador literario se puede formar profesionalmente; desarrollar las habilidades lingüísticas de tal modo que pueda presentar una propuesta innovadora; se puede vivir de escribir y hacerlo cada vez mejor, hasta adquirir un nivel de intención deseado, el poeta (de cualesquiera de los géneros) debería tener una inmersión en el área de las ciencias del lenguaje para entender y desarrollar esas habilidades lingüísticas y lograr la intención propuesta.

La escritura creativa se adquiere mediante la práctica cotidiana, lo hemos mencionado en párrafos anteriores: si se quiere ser un buen poeta, se tendrá que escribir todos los días; tal y como los hemos aprendido con el tenedor y el cuchillo en la práctica cotidiana, así mismo debe ser la escritura creativa, se debe ensayar y reensayar textos una y otra vez, todo el tiempo, hasta lograr la intención deseada, y sobre todo saber que *una golondrina no hace verano*.

La creación literaria y la voz poética requieren el conocimiento de los trabajos realizados al respecto, es decir, el poeta no es una isla en la que todo se está inventando, debemos reconocer que el discurso es social, y que cada discurso nos remite necesariamente a otro discurso, ya que el lenguaje es un fenómeno sociocultural e histórico, Aprender de otros es un modo esencial de conocer el mundo. Debemos ser suficientemente humildes para reconocer nuestra tradición poética, el poeta no es una isla en la que todo se está inventando, debe reconocer quienes le anteceden; es cierto que la voz es única, sin embargo, debe aquilatar dónde aprendió a balbucear.

La escritura es maravillosa cuando te permite expresar aquello que es necesidad comunicar; desde el más mínimo recado hasta el más sesudo de los ensayos científicos; la escritura es liberadora, te permite procesar las emociones a través de una carta o de hacer comprender un descubrimiento. El límite para hacerlo es dejar el miedo de equivocarse a un lado y comprometerse a aprender. Cuesta mucho trabajo, siempre hay que estar corrigiendo y releendo los textos que se elaboran. Escribes y te das cuenta que te faltó un acento, una coma, un

punto. Pero es parte del proceso de aprender, nadie escribe nada de un plumazo (excepto Pessoa que pasó una noche entera escribiendo un poema hasta terminarlo).

Abordar el tema de la voz propia desde las ciencias del lenguaje, me permite reconocer la complejidad de los conceptos propuestos desde las diferentes perspectivas teóricas, escuelas y autores; el discurso tiene niveles: conocer y saber la función que cada uno de ellos tiene, nos permite crear y escribir con mayor certeza. Este es un trabajo muestra, no es exhaustivo por razones de orden metodológico y de tiempo. Sin embargo considero que este trabajo cumple con los requerimientos teórico-metodológicos de una tesis de licenciatura, pero dado mis intereses académicos, es un trabajo que apenas inicia y que continuaré en estudios posteriores.

*REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y  
APARATO CRÍTICO*



- Alba, V. (2009), *El cuento de uno mismo*, Perú, UCR
- Aristóteles. (2006). *El arte poética*. Biblioteca virtual: Librodot.com. Obtenida el 10 de enero de 2006, de [http://www.librodot.com/searchresult\\_author.php?authorName=A](http://www.librodot.com/searchresult_author.php?authorName=A)
- Aristóteles. (2010). *Retórica*. Biblioteca virtual: Librodot.com. obtenida el 10 de noviembre de 2010, de: [http://www.librodot.com/searchresult\\_author.php?authorName=A](http://www.librodot.com/searchresult_author.php?authorName=A)
- Bachelard, G. (2005) *La poética del espacio*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica
- Bajtín, M. (2003) *Estética de la creación verbal*. México D.F.: Siglo Veintiuno Editores
- Barthes. R. (2000). *El grado cero de la escritura*. México D.F.: Siglo veintiuno.
- (2002). *Mitologías*. México D.F.: Siglo Veintiuno.
- Bayer Raymond (2004) *Historia de la estética*, México D.F.: Biblioteca del estudiante UACM.
- Benveniste, É. (2007) *Problemas de lingüística General I*. México D.F.: Siglo veintiuno editores.
- Benveniste, É. (2008) *Problemas de lingüística general II*. México D.F.: Siglo veintiuno editores.
- Borges, J. (2001). *Arte poética*. Barcelona: Crítica.
- Boyer, C. (1992). *Historia de la matemática*, España, Alianza Universidad. Trad: Mariano Martínez Pérez
- Bretón, A. (1993). *Poemas II*. Madrid: Visor.

- Castro, D. (1996). *Obras completas*. Aguascalientes: Instituto de Cultura de Aguascalientes.
- Cortázar, Julio. (1990). *Historias de Cronopios y de Famas*, México D.F. Alfaguara
- Cuesta, J. (2004). *Obras Reunidas*. México D.F. Fondo de cultura económica.
- Dorra, R. (1997). *Entre la voz y la letra*. Puebla: Plaza y Valdés.
- (1989). *Hablar de literatura*. México D.F. Fondo de cultura económica.
- Garibay, A. (1997). *En torno al español hablado en México*. México D.F. UNAM
- Gorostiza, J. (2004). *Poesía*. México D.F.: Fondo de cultura económica.
- Grupo  $\mu$  (1987). *Retórica general*. Barcelona: Paidós.
- Guiraud, P. (1960). *Semántica*. México D.F.: Fondo de cultura económica.
- Guzmán, J. (2007). *Ojos que no ven corazón que no siente –análisis semiótico discursivo del uso de los géneros cortos (refrán, dicho, albur, enigma, etc.) en la publicidad*. Tesis Doctoral. México D.F.: UNAM.
- (2005) Habla poco, escucha más y no herraras, *Cultura Urbana*, 4, 27-36
- Greimas, J. (1987). *Semántica estructural*, Madrid, Gredos.
- Hegel. G. (1972). *Necesidad y fin del arte*. En Sánchez, A. Antología de textos de estética y teoría del arte (pp. 73-83). México D.F.: UNAM
- Hiriart. H. (1999). *Sobre la naturaleza de los sueños*. México D.F.: Era.
- Kerbrat-Orecchioni. C. (1982). *La enunciación de la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Hachette
- Le Huche. F. (2010). *La voz, Anatomía y fisiología de los órganos de la voz y del habla*. Barcelona: Masson.

- López Velarde, Ramón (1993). *El león y a virgen*. Distrito Federal: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Márquez, J. (2008). *El lenguaje como una manifestación estética y artística*. Tesis Doctoral. México D.F.: Escuela Nacional de Antropología e Historia S.E.P.
- Montero, R. (2003). *La loca de la casa*. Bogotá: Alfaguara.
- Murry, M. (1971) *El estilo literario*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Paglialunga, E. (2002) *Manual de teoría literaria clásica*. Scribid.com: Universidad de los Andes. Obtenida el 02 de febrero de 2002, en <http://www.scribd.com/doc/8915705/Manual-de-Teoria-Literaria-Clasica-Esther-Paglialunga>
- Paz, O. (1998). *El arco y la lira*. Santa Fe de Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Pessoa, F. (1999). *Máscaras y paradojas*. Barcelona: Edhasa.
- Perelman, Chaim (1989). *Tratado de la argumentación –La Nueva Retórica*. Madrid: Gredos
- Platón. (2003). *Apología de Sócrates*. Librodot.com. Obtenido el 23 de agosto de 2003. En [http://www.librodot.com/searchresult\\_author.php?authorName=P](http://www.librodot.com/searchresult_author.php?authorName=P)
- Pleyan, C. (1969). *Paradigma*. Cataluña: Teide.
- Poe, E. (2010). *Narrativa completa*. Biblioteca Virtual. Obtenida el 11 de enero de 2006. En [http://www.literatura.us/idiomas/eap\\_metodo.html](http://www.literatura.us/idiomas/eap_metodo.html).
- Real Academia Española (2010). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe. Obtenido el (n.d.) en <http://www.rae.es/rae.html>.
- Reyes, A. (1993). *La experiencia Literaria*. D.F.: Fondo de cultura económica.

- Reygadas, P. (2001). *Retórica de la Elocución*. México D.F.: Universidad Autónoma de la Ciudad de México (Antología).
- (2005a). *El arte de argumentar*. México D.F.: UACM
- (2005b). *El arte de argumentar II*. México D.F.: Noctua
- (2007). *El rizoma de la racionalidad El sustrato emocional del lenguaje*. México D.F.: Cenzontle.
- Robin, R (1977) El campo semántico de la feudalidad, en *Estudios de historia social* 2-3, julio diciembre
- Rosenblatt, M. (2002). *La literatura como exploración*. México D.F.: Fondo de cultura económica.
- Sartre, J. (1950). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada
- Tapia, Alejandro (2007). *El árbol de la retórica*, obtenido el 20 de noviembre 2010 a las 14:56 hrs en <http://elarbodelaretorica.blogspot.com/2007/03/los-gneros-de-la-retrica.html>
- Universidad Nacional Autónoma de México (Ed). (1977) *Antología de textos de lengua y literatura*. México D.F.: UNAM

*CORPUS*



**Editorial**  
**Árbol de espinas**



# **Eco del silencio**

**Daniel Antonio**

**Editorial**  
**(árbol de espinas)**

Primera edición: 2009

DR © Editorial **الأشواك شجرة** (árbol de espinas)

Benito Juárez 03240. México D.F.

Impreso y hecho en México

*Afuera toca la banda de músicos  
y una perra mira de reojo a su perro*

Hernán Lavín Cerda

**Dedicado a toda la banda**



**Mi abuelo Abel Antonio**

Hijo

todos somos ignorantes de todo  
excepto de lo que sabemos

Y eso quién sabe

**Grito de los signos**

Desnudo

mi pecho

lo abatirá un dolor

atado con signos

Sombras de cruces

que gritan desde el pasado

a plena luz del día

## **Primera Lección**

Entre la bruma de su humus  
aquel hombre escribe signos  
en el pizarrón oscuro de la vida

Nadie entiende lo que escribe ni él mismo  
Con los ojos bien cerrados  
quisiera ver el destino

Pone la cruz  
frente a su boca  
para jurar decir mentiras

Y mientras se santigua  
en nombre de cualquier profeta  
un niño en su corazón  
llora llora llora llora

**Poesía I**

árbol de espinas

árbol sin frutos

árbol sin sombra

árbol que me retoña

de día por el día cada día todos los días

**Nacimiento**

Celebremos juntos  
el día que nació tu nombre  
en mi boca            Muerte  
repentina

Te olvido  
y escucho nuevamente mi agonía  
cuando te llamo

**Sacramento**

La mano

toma el signo del cielo  
lo incrusta sobre una mollera  
infantil

Luego con unguento

trata de aliviar  
la cruz que en el pecho  
cargará toda la muerte

## **El hocico con tabaco y alcohol**

Me tomé de la mano  
al niño que fui  
y le di golpes  
(lo azoté contra la vida)  
Le amorré el hocico con tabaco  
y con alcohol lo hice fuerte  
Olvidando  
En los cojones de la memoria  
escondí el llanto  
y me enseñé a ser hombre

Ante el espejo con la barba crecida  
y el pelo desaliñado  
era rudo  
Enseñaba los dientes podridos  
con una mueca exagerada  
para espantar a la alegría

Despierto todos los días con el aliento  
entrecortado oliendo la sangre  
fermentada la caña  
Érase una vez un animal  
que soñaba ser  
Humano

## **Cuando nace**

Hace tiempo que no veía tu cara  
Eres un anciano lleno de rojo las mejillas  
rozagante    relleno                    feliz

Hace tiempo que dejé de conocerte  
e ignoro tus movimientos frágiles  
y tu risa de paciencia

Esa voz no es la de otros años  
Qué pronto envejecemos  
cuando estamos a la distancia

En el cumpleaños de la muerte  
los carteros lloran las entregas y reciben dádivas extras de las puertas donde no  
entregan nada

Qué recibe un hombre cuando el día de la muerte nace un hijo  
vivo  
Pega un trago al cielo  
y enloquece de tanta muerte sin curar

Eso es  
hace tiempo que no te veo y...  
estamos tan viejos en el cumpleaños la muerte

## **Sobre mi cabeza**

Un día me levanté sin querer a la vida  
Vi crecerme la barba y el pelo  
y creí que era hombre  
Aún tenía la voz dulce y las manos tersas

Levantaba los ojos al cielo  
y tenía toda la libertad sobre mi cabeza  
Tomé caminos buscándola  
porque el hombre tiene que conseguirla

Entonces  
tuve líos con faldas cortas y largas

Lancé tremendas blasfemias  
Bebí cervezas y ron  
Fumé marihuana y Delicados sin filtro

Arrebaté la palabra a mis amigos  
Insulté al padre de la iglesia  
y al de mi casa

Rompí reglas y seguí bebiendo en la calle  
Hasta que un buen día  
Con la voz enronquecida  
las manos engrosadas  
levanté apenas la vista al cielo  
y pasó toda la libertad sobre mi cabeza

## **Muro de las lamentaciones**

Como manotazo  
de un dios resentido  
la ola se estrelló  
rabiosa y revuelta  
contra el acantilado

Regresó al mar  
y se lamentó  
    se achicó  
        se dolió  
            casi como huyendo  
                se extinguió

## **Una astilla de espanto**

Se clava en el pecho

Deja una grieta

Y roto de todos lados

se cuelan ruidos

Me sofoca el llanto

La rabia de esta boca sigue viva

Hasta la noche se queja

del dolor de mi cuerpo

tumbado de miedo

## **Hacia el quinto invierno**

Entrando el invierno nací  
Morían en la plaza unos  
unos cuantos

Y ella se marchó temprano  
cuando el quinto año rondaba el invierno

## Oración

Despierta Noche

    Mi voz áspera

        cae silenciosa

        Estruendo que carcome

Oración quieta

    callada

        Ranura abismal

        que Dios impone

    Lo busco y enmudece

        Nubes oscuras

        desvelan mi rostro

Óbito del alma

    camina derramando viento

        santa paz del viento

        Pisada cuchillo

Cabeza

    cúpula sonora

        Eco del salmo

        Péndulo

        Tiempo

Y con sigilo repito:

*Padre nuestro que estás en el cielo*

## **El hedor de mis huesos**

En el mundo pasan cosas muy importantes como ganar un partido de fútbol. El universo se entretiene viendo estrellas y Dios está asegurando su existencia haciéndonos creer que es nuestra salvación.

Ayer por la noche me levanté a vomitar cerca de la tierra, mi camisa guardó los desechos de este mareo por sobrevivir; la borrachura de mis poros destilaba una sal agria, ardorosa. Luego, los temblores friolentos que me dan en la madrugada se detuvieron de manera súbita.

Desde mi ventana miré al cielo que hablaba en tonos lunados, la calle brillaba parda y esos focos amarillos de la calle sollozaban una luz que agüita los ojos. Ahí observé a la puta de todos los días en la esquina; le guiñó con una teta al vecino que espantado por su deseo huyó hasta sus caderas. Ellos se divierten. Si los veo más tiempo, tendré que rezar un padre nuestro para caer irremediabilmente en la tentación de sacar varios pesos que no tengo y pagar por esta insatisfacción de sólo observar.

Hace tiempo que me acostumbré a mi cuarto, abierto a este encierro de todos los días. Hoy no sé porque escribo en la tarde. Tengo trabajo y no sé qué hacer con él, quizá deba renunciar a cualquier beneficio que me de confort.

Pero cuando tuve dinero se me quitaron las ganas de ser poeta y morir de hambre; hoy sólo pienso en comer un poco de sopa y dejar de lado estas letras que me estorban, camino y se me sale una palabra inútil, una que no entiendo y que se desdobla.

Cuando me invento una frase, recurro al lugar común y digo "soy poeta". Apesto a leche cortada. Será que estoy batido con esta asquerosa saliva que retengo con la lengua para no ensuciar al mundo.

## **Nafragio en este mundo**

Soy Marino de tierra  
Navego la historia  
y naufrago en el mundo  
de palabras incómodas

Marino del cielo  
me hundo en la imaginación  
en un mundo de palabras desconocidas

Soy marinero de la vida  
y tatúo en mi brazo  
con sal un corazón atravesado  
por la flecha de Cupido

Quiero marearme con vino peleón  
y luego asfixiarme de estrellas  
Recibir en la altamar la brisa alegre  
en la proa de un barco  
libre a cadena perpetua

Marino sólo un marino  
con nombre desconocido  
navego la vida  
y encallo en este puerto de flores marchitas

**Artículo 34:**

Son ciudadanos  
de la república los varones  
(¿y las mujeres?)  
que aún sin tener calidad de humanos  
reúnan  
además  
los siguientes requisitos:

18 años

modo honesto de vivir

(Los poetas están fugitivos)

## **La nada que vale la pena**

El doce de noviembre de mil novecientos sesenta y ocho  
morí

lloré mi muerte  
reí mi muerte  
cada vez más sola

En la poesía  
la muerte y el instante  
son un pasado fundamental

No es tan importante trascender  
como morir  
se trasciende sólo un instante  
luego se acaba el mundo

Morí en mil novecientos sesenta y ocho un doce de noviembre  
en el siglo veinte  
mucho después de cristo

Si alguien leyera este poema  
en unos días  
necesitará un intérprete  
que le explique qué quiso decir la Nada  
luego a los treinta y tres años  
me parieron varias mujeres  
y tengo algunos recuerdos como lunares  
de sus canciones  
de sus hijos  
de sus poemas

Solo una de ellas me dejó respirar

esa loca cree que soy la nada que vale la pena

A veces camino a mi casa  
Camino a mi casa y pienso  
pienso y camino a mi casa

Solo a veces pienso  
camino a mi casa

Comprender a la nada  
Lleva algunos años  
Ojalá que cuando pasen los años  
la nada sea comprensible

El doce de noviembre morí, en el año de mil novecientos sesenta y ocho  
y cada año de mi muerte  
lo he celebrado  
con abrazos  
con manoseos  
Feliz de estar muerto  
a cada paso

## **Horas de guardar**

Al día le sobran horas  
las cuento impaciente  
Me hecho un trago de vino  
con las manos temblorosas  
Al día le sobran horas  
y espero que se acabe pronto  
el día que te fuiste

## **Impaciencia**

Roja Marina  
no quiero escribir  
con sangre cada noche

(Mi rezo no necesita un alma en pena)

Te busca mi boca  
Te dejo crecer entre mis dientes  
    Se me clavan otra vez  
    las espinas de tu nombre

## **Una puta**

Bajo el efecto mágico  
de la luminaria de una tienda de muebles  
la miro

Todo el llanto  
del mundo atraviesa  
su corazón

bombardeante alerta

Con una sonrisa de miedo  
con un llanto de rabia  
con todo el llanto de nuestra soledad  
ríe hasta que acaba conmigo  
hasta que acaba con todos  
con ella misma

**Decir tu nombre**

En un instante

hilos oscuros surcan el cielo

Pronto lo cobijan por completo

Cruje el primitivo eco

de la cruz en mi cabeza

Mi boca se rasga

diciendo tu nombre

Dios

perdón te doy

porque no sabes lo que provocas

**Desmesura**

Sangra mi cabeza  
con la perversión de Dios  
que ora  
palabras  
desmesuradas

*Ámense los unos a los otros*

**Roja Marina**

Me ahogo  
en mi sonrisa

Y tú  
tan lejos  
con tu voz de marimba  
invades mi sien

Qué hago contigo  
Marina  
del silencio escondida

**Solo como un perro**

Huelo

en la soledad  
el aliento que humedece mi piel

El corazón  
canta una melodía inaudible  
La noche se adosa  
a la comezón de mi oreja

Siento

la lengua en mi pierna  
La patada  
El insulto  
¡me quedo en el suelo!

**Desespero**

El canto revive mi náusea  
Un recuerdo de tantos

Me echo un trago para no ahogarme  
Amanezco borracho

Tirado

me revuelvo  
en el humor de mi aliento

**Al sol**

Está una botella borracha  
Cubierta de tierra  
Vacía

La luz que refleja  
es más brillante  
que cualquier cosa  
que yo hable en toda mi vida

Tirados en el suelo  
nos calentamos al sol

**Día de vivos**

Renace la flor de los muertos

El viento corre

entre los campos anaranjados

Canta una canción de cuna

Una vela hace guardia

tiembla con el paso de las sombras

Sobre la tumbas

llora su cuerpo

Allá en un rincón una hormiga

devora una calaverita de sal

**Brillo de muerte**

A los mendigos dennos de comer  
los padrastros de sus uñas  
Arrancado el pellejo  
(mal nacido en vano)  
pinten con brillo  
la transparencia de la muerte

A cada rato revive el ardor  
de la cutícula  
y color de aquellas uñas  
muertas

Poncio Pilatos  
aún seca sus manos

**Silencio**

La lluvia es ligera  
Suavemente se extiende  
por la madrugada de las calles

Cómo pronunciar  
tu nombre  
sin romperte  
en pedazos

## **Hace cuánto**

Sonó el teléfono temprano  
y me levanté con las prisas de las seis de la mañana  
Nunca es suficiente desvelarse  
para dormir como un lirón

El teléfono sonó a las seis de la mañana y  
los grillos estaban atentos a cualquier  
llamado de luz  
El luminoso repiqueteo de la ventana convocó  
al choque de las armaduras y al melancólico chirriar  
del instinto

Nadie contesta no hay quién conteste  
Alguien prudente a esa hora de la madrugada  
que llama sin responder  
Eso es mejor que hacer sonar un ruiderío de voces  
y luego  
hallar que la persona  
no está en la casa donde no vive  
O quizá marchó a un tiempo donde no se puede hallar  
o tal vez Sólo tal vez tenía miedo de despertar a la seis de la mañana  
con todo ese silencio del otro lado

**Alfiler**

Cae de cabeza

hiere

su grito breve

rebota en el infinito

Resuena el viento

El silencio se asusta

al choque abusivo de la punta

Y enmudece de nuevo

**El eco vacío**

Dentro de mi ropero

el vaho descubre

la prenda escondida

Se detiene el instante

el recuerdo sorprendido

¡las emociones huelen!

La naftalina espanta

a la hambrienta termita

Los sudores y la sangre

permanecen impávidos

Tienen muescas para mi alma

desfigurada por del tiempo

En la madrugada

el eco del vacío silencio

llena mi cabeza

## **El rumor de la ciudad**

Tengo la cabeza metida entre las almohadas  
Hoy es el cumpleaños de la muerte  
Hace un mes y diez días  
que se escucha el rumor de la ciudad  
marchando a una plaza sin retorno

Alguien reconoce que hace treinta y ocho años  
se marcó un hito en la historia  
*the answer is blowing in the wind*

Nunca hay respuestas en los libros  
ni en las leyes  
ni en la tele  
ni la radio

Amor  
te invito una taza de té  
Montemos en esa montaña una corriente  
y hasta que se nos termine el viento  
bajemos a buscar otro sueño

## **Canibalismo**

Como un escupitajo a los ojos  
el amor  
invade las retinas  
saturándolas de colores  
pastel y cursi

Más  
un poco más  
cada vez

Estos ciegos  
se alimentan de saliva  
de bocas llenas de sueños  
Engordan sus fantasías  
con café y galletas  
en la cama

Toman  
prestado el cuerpo del otro  
y se arrancan cachos  
de corazón que desayunan

mientras leen el periódico

## **Hoja de jacaranda**

Cuando pase el viento

una hoja de la jacaranda

precipitadamente

sin un grano de vida

caerá

Al mismo tiempo

Un perro orina

Un niño mama

Un joven

tira

del gatillo

**Tu nombre**

Traigo ese ridículo recuerdo tuyo encima

Los ojos inquisidores de mi mujer

acechan mi memoria

Tiro mi ropa

estoy desnudo

Esta desnudez

da comezón

Lacera

el pelo

el cuello

el pecho

las nalgas

el pubis

La luna se asoma en mi rostro

Miento a mi compañera

con muecas

de una sonrisa oscura

Me duelen los ojos de tanta noche

La última paloma vuela

Deposito la mirada

en un vaso de alcohol

**Reflejo**

Como un perro sarnoso  
aúllo a la luna de mi ropero  
y no entiendo  
y no sé por qué  
en el reflejo  
está siempre  
ese hombre triste

**No lo sabes aún**

Icé una prenda tuya  
en el asta de la vida  
Todo el mundo de mis presencias  
la podía ver ondeando  
con los cuños sangrientos de mi memoria

Te nombré ayer en el sueño  
y desperté con un cuchillo asfixiante  
que me cortaba el llanto

No lloró la noche ni la madrugada  
no llore yo  
no lloré  
no lloraré  
no

La contaminación está controlada  
y desde la inmensa ventana puedo observar  
el centro dibujado con trazos como de niño

¡Años ha que no veo amanecer!  
Me acuesto a las cinco de la mañana  
Y mi casa oscura sólo ve el sol de la tristeza

Por qué olvidé tu nombre  
en mi chaqueta de mezclilla  
Mi abuela echo andar la lavadora

Estas marcas en mis senos  
Son las bocas del silencio que te anuncian  
Calladamente te nombran como alcohol sobre la llaga

Olvidé tu nombre y te llamé  
con el nombre de mi última amante  
Ella no quiere acordarse de mis hijas  
ni de mi calle ni de nada  
Tiene sus propias heridas  
Y las cura con limones que siembra en su patio trasero

He venido escribiendo mi historia de noche  
En las tardes iba al Zócalo a gritar como un loco  
consignas contra tu existencia  
Coreaban al Mesías ganador del tribunal  
Y tú contando todas esas boletas cruzadas

Salimos de noche furtivamente  
Quizá me besaste esa noche que perdimos todo recato  
Hemos de mentarle la madre a todos  
los locos ansiosos de poder  
¿Y?  
Ese hombre de la radio no se equivoca a lo tonto  
siempre se equivoca sabidamente  
Su voz inquebrantable se escucha apenas  
Últimamente lo escucho con el corazón  
porque las ondas hertzianas  
no palpitan en mi radio

Tuve que ir a mi directorio  
para buscar el teléfono que salvé del corrector de tinta  
Sólo salvé el número  
Era demasiado audaz conservar tu nombre

**Cristo**

Entra clavo

Claro

Crepita

Hierra el cartílago al madero

Sangra

Leva la cruz al puerto

    crudo de la muerte

**Sueño de muerte**

De la rama del sueño  
una hoja verde aún pendiente  
se despide del dolor de su recuerdo  
El último contacto con la vida la mata

**Extravío en la casa**

La casa guarda al silencio  
La rutina todos los días  
la oscuridad quieta quieta  
Cualquier borracho se pierde  
en esa geografía  
de la casa oscura  
Yo  
me alumbro el camino de la vida  
con las sobras  
de una colilla en el hocico  
Y la casa muda me traga  
con toda su humedad  
Resplandecen como estrellas  
lo ojos abiertos  
de los gatos  
Trepados en el espanto  
de encontrarse con la vida  
Solos  
    llorando el dolor  
de la noche en guarda  
seguimos las migajas del borracho  
que ha tirado en el camino  
para encontrarse la muerte

**Inversión**

En el buzón se pudre  
la factura  
de los días en que tuve  
miedo

Tomo mi cartera vacía  
trato de juntar los centavos que la habitan  
Ella ignora el importe  
que debo por mi incertidumbre

Con un buen trabajo  
podría pagar una parte del pánico  
que estoy gastando  
quizá obtendría un provechoso crédito  
para liquidar el horror  
en cómodas mensualidades  
el resto de mi vida

## **Acerca de la muerte**

Los ojos de lo desconocido  
en el resquicio de la oscuridad  
Mordida doliente muda  
entre los escombros del recuerdo  
Inicio fin límite apertura

Después de la luz de la ceguera  
siega la luz de la sorpresa  
que esconde los abrojos  
fríos de la penitencia

Tierna tarde del silencio  
Vieja mañana del rocío  
Cansado mediodía con los pies hinchados  
Días de escondite  
para plañideras sin llanto

El mar de un verde sordo  
abre los brazos de ríos desbocados  
hasta el nacimiento eterno  
del sin recuerdo

**Allí donde los sueños tropiezan**

En cada ocaso  
los primeros destellos de luna  
te descubren siempre sola  
con tu mano extraviada  
sobre tu sexo

Entonces

Abres la cortina  
con la esperanza de encontrar  
un ramillete de estrellas  
allí  
donde crees que los sueños

tropiezan

**Niña la muerte**

Tocas la puerta  
y tras el umbral  
miras  
con los ojos de la muerte

Torcida la suerte  
entre tus manos  
tomas la vida y la hieres  
con todo tu llanto opaco

Con diminutos dedos  
acaricias la muerte entera  
hasta la muerte misma  
Toda la vida

**Primer Round**

para Daniela

No dejes que la bronca sea sencilla  
No te permitas ganar siempre  
No hagas caso de lo que te dice ese hombre  
Ni aquél ni otro  
Deja que la vida te rompa el hocico  
Permítele a tus dientes caer de vez en cuando  
Toma un trago de alcohol antes de dormir  
Y si después de todo eso sueñas  
Es que sigues viva

**Lo cotidiano**

Para Elisa

A esa galleta le dejaron abandonada  
una feroz mordida  
Un libro deshojado  
que me regaló un poeta reconocido  
aguarda bajo la mesa  
Hay una capa de miel en el piso  
Gajos de carne esparcidos por los cuartos  
que se pegan a mis zapatos  
Una silla sin cojín  
El sofá con visitas de trapo  
Discos con pistas digitales de chocolate  
Y todas las mañanas gritas  
con tu silencio todo lo que te extraño

**Del tiempo**

Con tragos de alcohol  
mi padre rescata las memorias  
guardadas en mi bolsillo  
roto

**Hasta la muerte**

mi rostro  
se desmorona  
ante este secreto deleite  
del corte ardoroso  
de la navaja  
sobre mi muñeca

**Ruta de salida**

La soga

revisa el nudo

Coloco el banco

Trepa despacio

El miedo

presiente el salto

Miro la puerta

rezar un silencio

Brinco

REVIENTO

## **La despedida**

En tus ojos serenos  
un brillo tímido de libertad

Despedida breve  
sin pausas ni repeticiones

estira y encoge la mano

Y cada noche trato de detener  
el aire que dejaste a tu paso

Sólo atrapo el recuerdo  
de la ventana vacía

Y el piso estrellado  
contra tu humanidad

Y la tierra dolorida  
acunando tu cuerpo

**Rezoes para la luz**

Poco después de la muerte

Llegó la claridad

La cruz en las manos

el cristal pulido

el brillo del almenar

lloraron la despedida

La sonrisa de la vela

tranquila satisfecha

Y después de tanto

me quedé contigo

Poco después de la muerte

**La casa lo sabe**

Todas las noches  
saco mi corazón  
de la pesadilla de la rutina

La casa  
me brinda la alegría  
de sus chirridos nocturnos  
Mi sombra con flojera  
recarga su tristeza  
sobre la ventana  
pinta de sol  
queriendo huir  
del escándalo de rumores

Pero los ruidos  
nos persiguen  
a los muertos

**Con flores**

No puedo tocar tu piel  
    marchita por los años  
ni alegrarme con el brillo  
    de tu sonrisa en una foto

Rescato el tiempo  
    humedeciendo con flores  
    la tierra que te cubre

Aquí estoy  
otra vez  
acariciando esta astilla desgraciada

**Punto y aparte**

Cuando la luz del día se acaba  
reverbera el temblor de mis dientes  
por un recuerdo entre tinieblas escondido

|   |            |
|---|------------|
| <b>Mi abuelo Abel Antonio</b> -----         | <b>221</b> |
| <b>Grito de los signos</b> -----            | <b>222</b> |
| <b>Primera Lección</b> -----                | <b>223</b> |
| <b>Poesía I</b> -----                       | <b>224</b> |
| <b>Nacimiento</b> -----                     | <b>225</b> |
| <b>Sacramento</b> -----                     | <b>226</b> |
| <b>El hocico con tabaco y alcohol</b> ----- | <b>227</b> |
| <b>Cuando nace</b> -----                    | <b>228</b> |
| <b>Una astilla de espanto</b> -----         | <b>231</b> |
| <b>Hacia el quinto invierno</b> -----       | <b>232</b> |
| <b>Oración</b> -----                        | <b>233</b> |
| <b>Naufragio en este mundo</b> -----        | <b>235</b> |
| <b>Artículo 34:</b> -----                   | <b>236</b> |
| <b>La nada que vale la pena</b> -----       | <b>237</b> |
| <b>Horas de guardar</b> -----               | <b>239</b> |
| <b>Impaciencia</b> -----                    | <b>240</b> |
| <b>Una puta</b> -----                       | <b>241</b> |
| <b>Decir tu nombre</b> -----                | <b>242</b> |
| <b>Desmesura</b> -----                      | <b>243</b> |
| <b>Roja Marina</b> -----                    | <b>244</b> |
| <b>Solo como un perro</b> -----             | <b>245</b> |
| <b>Desespero</b> -----                      | <b>246</b> |
| <b>Al sol</b> -----                         | <b>247</b> |
| <b>Día de vivos</b> -----                   | <b>248</b> |
| <b>Brillo de muerte</b> -----               | <b>249</b> |
| <b>Silencio</b> -----                       | <b>250</b> |

|  |            |
|--|------------|
| <b>Hace cuánto</b>                     | <b>251</b> |
| <b>Alfiler</b>                         | <b>252</b> |
| <b>El eco vacío</b>                    | <b>253</b> |
| <b>Canibalismo</b>                     | <b>255</b> |
| <b>Hoja de jacaranda</b>               | <b>256</b> |
| <b>Tu nombre</b>                       | <b>257</b> |
| <b>Reflejo</b>                         | <b>258</b> |
| <b>No lo sabes aún</b>                 | <b>259</b> |
| <b>Cristo</b>                          | <b>261</b> |
| <b>Sueño de muerte</b>                 | <b>262</b> |
| <b>Extravío en la casa</b>             | <b>263</b> |
| <b>Inversión</b>                       | <b>264</b> |
| <b>Acerca de la muerte</b>             | <b>265</b> |
| <b>Allí donde los sueños tropiezan</b> | <b>266</b> |
| <b>Niña la muerte</b>                  | <b>267</b> |
| <b>Primer Round</b>                    | <b>268</b> |
| <b>Lo cotidiano</b>                    | <b>269</b> |
| <b>Del tiempo</b>                      | <b>270</b> |
| <b>Hasta la muerte</b>                 | <b>271</b> |
| <b>Ruta de salida</b>                  | <b>272</b> |
| <b>La despedida</b>                    | <b>273</b> |
| <b>Rezos para la luz</b>               | <b>274</b> |
| <b>La casa lo sabe</b>                 | <b>275</b> |
| <b>Con flores</b>                      | <b>276</b> |
| <b>Poesía II</b>                       | <b>277</b> |
| <b>Punto y aparte</b>                  | <b>278</b> |





*GLOSARIO DE FIGURAS*

*RETÓRICAS BÁSICAS*



## A1. FIGURAS RETÓRICAS POR METÁBOLAS\*

### Metaplasmos

#### *Supresión parcial*

- Aféresis: Supresión de las primeras palabras de una palabra.
- Apócope: Supresión de letras al final de la palabra.
- Síncope: abreviación de la palabra suprimiendo letras intermedias.
- Sinéresis (hiato): Licencia poética que consiste en la pronunciación separada de dos vocales que van juntas.

#### *Adjunción simple*

- Afijación: agregación de una partícula lingüística que modifica sentido y función
- Diéresis: alargamiento de una sílaba en la palabra al deshacer un diptongo
- Epéntesis: alargamiento de una palabra por adición interior de un fonema
- Palabra cofre: formación de una nueva palabra mediante yuxtaposición
- Prótesis: alargar una palabra agregándole un fonema

#### *Adjunción repetitiva*

- Aliteración: repetición de uno o más sonidos en palabras próximas
- Insistencia: alargamiento de palabras por agregación

---

\* Tomado de Grupo  $\mu$  (1987).

- Paronomasia: aproximar expresiones con fonemas análogos; es decir, uso de palabras similares en sonido y diferentes en sentido.
- Reduplicación: en lingüística consiste en repetir morfemas (chiquititito). En retórica consiste en la repetición de una expresión en el interior de un sintagma
- Rimas: resultado de la igualdad o semejanza de sonido a partir de la última vocal tónica en las palabras finales de los versos o hemistiquios. Pueden ser de dos tipos: asonante (vocálica) que se da entre las vocales a partir de la tónica; consonante, que hace coincidir todos los fonemas a partir de la vocal acentuada

#### *Supresión-adjunción parcial*

- Lenguaje infantil: figura que afecta la forma de las palabras
- Retruécano: Juego de palabras que invierte o intercambia los términos de una frase en la siguiente, para que el sentido de ésta forme contraste o antítesis con el de la anterior. Es un recurso muy utilizado para formar paradojas
- Sustitución de afijos: suprime y adhiere elementos

#### *Supresión-adjunción completa*

- Arcaísmo: introducción de un término en desuso o que corresponde a un estado de la lengua previo
- Invencción de palabras: recurso de nombrar una nueva realidad o renombrar una ya existente a partir de una orientación iluminadora

- Neologismo: sustitución de una expresión habitual por otra que guarda con ella una relación de oposición o adjudicación de un nuevo significado a un antiguo significante
- Préstamo: caso de neologismo que consiste en intercalar en el discurso términos pertenecientes a otras lenguas
- Sinonimia sin base morfológica: presenta sentidos similares mediante diferentes significantes

#### *Permutación Cualquiera*

- Anagrama: intercambio de posiciones de los fonemas. Reacomodo de fonemas en una o varias palabras
- Contrepet: anagrama francés que opera sobre las sílabas en una o más palabras
- Metátesis: alteración del orden de los fonemas

#### *Permutación por inversión*

- Palíndromo: variedad del anagrama que alude a los enunciados que pueden leerse en sentido inverso y conservan su significado
- Verlen: especie de anagrama, intercambio de lugar de las sílabas

### **Metataxis**

#### *Supresión parcial*

- Crisis: es igual que la palabra cofre, pero considerada desde la sintaxis

#### *Supresión completa*

- Asíndeton (disyunción o braqueología, en la tradición inglesa): yuxtaposición enumerativa que elimina los nexos, lo que produce un ritmo apresurado
- Elipsis: eliminación de un elemento implicado con el contexto
- Parataxis: relación entre oraciones yuxtapuestas pero sin relación de subordinación entre ellas.
- Zeugma: figura que consiste en manifestar una expresión y luego dejarla sobreentendida

#### *Adjunción simple*

- Concatenación: repetición progresiva, gradual
- Elemento expletivo: forma parte del pleonismo, repetición del mismo significado en diferentes significantes. Por ello es considerado por algunos como figura semántica. Sin embargo, el elemento expletivo, en particular, consiste en agregar a una expresión ya completa un complemento no requerido gramaticalmente, pero que cumple función enfática
- Paréntesis: digresión que nos aparta de la línea principal del discurso y consiste en agregar una oración entera dentro de otra

#### *Adjunción repetitiva*

- Enumeración (distribución): acumular expresión que significan una serie de conjuntos o partes de un todo
- Métrica: medida silábica a la que se sujeta el poema organizado en unidades rítmicas

- Polisíndeton (conjunción): figura opuesta al asíndeton. Consiste en repetir nexos coordinantes, lo que alienta el ritmo, enfatiza y produce en ocasiones una impresión solemne
- Simetría: división del verso o la estrofa en partes iguales

#### *Supresión-adjunción parcial*

- Anacoluto: especie de silepsis, que surge cuando un sintagma previsto por la frase antecedente es remplazado por un elemento de concordancia diversa, de manera que la construcción comenzada parece continuarse con otra. Tiene efecto de vehemencia y/o precipitación
- Silepsis: falta de concordancia gramatical

#### *Supresión-adjunción completa*

- Quiasmo: Repetición de expresiones iguales, semejantes o también antitéticas, redistribuyendo las palabras, las funciones gramaticales y/o los significados en forma cruzada y simétrica

#### *Permutación cualquiera*

- Hipérbaton: alteración del orden gramatical de los elementos del discurso al intercambiar las posiciones sintácticas (la desviación del orden de palabras se conoce también como anástrofe)
- Tmesis: forma elemental de hipérbaton o transmutación, intercala partículas en medio de la frase

#### *Permutación por inversión*

- Inversión: inversión del orden lógico o temporal de los hechos por permutación de posiciones de los elementos en el sintagma

## Metasememas

### *Supresión parcial*

- comparación y metáfora in praesentia: consiste en realza un objeto o fenómeno manifestado, mediante un término comparativo (“como” o sus equivalentes), la relación de homología.
- Sinécdoque y antonomasia generalizantes: es una forma de la sinécdoque. Es una frecuencia metafórica y alusiva. Manifiesta una relación individuo especie

### *Adjunción simple*

- Arquilexia: la lexía es la unidad léxica de la lengua. Hay lexías simples (calle) o compuestas (boca-calle). La archilexia representa, en el plano del significante, el conjunto de los semas (unidades mínimas de sentido) comunes a dos o más lexías. Así, perro y gato se integran en el término que los comprende a ambos: animal. Silla y banco se unen bajo el rubro de asiento, pues sillas y bancos tienen el rasgo para sentarse (desde la perspectiva del objeto al que remiten).
- Sinécdoque y antonomasia particularizantes: Sinécdoque metafórica y alusiva que manifiesta una relación especie-individuo.

### *Supresión-adjunción parcial*

- Metáfora in absentia (en ausencia o verdadera): es aquella que tiene lugar sin que aparezca co-presente el término al que se refiere

### *Supresión-adjunción completa*

- Metonimia: sustitución de un término por otro cuya referencia habitual con el primero se funda en una relación existencial.

### *Supresión-adjunción negativa*

- Oxímoron: figura de oposición que resulta de la relación sintáctica de dos antónimos parciales (alegre muero) o totales (viviendo muero)

## **Metalogismo**

### *Supresión parcial*

- Litote: para mejor afirmar algo, se disminuye, se atenúa o incluso se niega aquello mismo que se afirma: se dice menos para significar más: “conoce usted mal este asunto” (por decir “lo ignora usted por completo”)

### *Supresión parcial*

- Reticencia: omisión de una expresión que deja inacabada una frase, que pierde, así, parte de su sentido
- Silencio: ausencia que opera como figura, en tanto es un desvío de lo esperado, en especial en los diálogos

### *Adjunción simple*

- Hipérbole: metáfora que consiste en la exageración

#### *Adjunción repetitiva*

- Antítesis: contrapone ideas pero no ofrece contradicción, con frecuencia implica paralelismo
- Pleonasmo: redundancia o insistencia en el mismo significado
- Repetición: corresponde al mecanismo general de duplicar un elemento y comprende una familia de figuras: repetición, encadenamiento, estribillo, anáfora, reduplicación.

#### *Supresión-adjunción parcial*

- Eufemismo: estrategia discursiva que sustituye una expresión dura, vulgar o grosera por otra suave, elegante o decorosa

#### *Supresión-adjunción completa*

- Alegoría: es una cadena de metáforas o, una metáfora continuada, una correspondencia entre elementos imaginarios cuyo sentido se completa en el contexto
- Fábula: breve narración en prosa o en verso, de un suceso cuya ocurrencia se desprende una enseñanza para el lector, llamada moraleja. Se trata de un género didáctico mediante el cual suele hacerse crítica de las costumbres y de los vicios locales o nacionales.
- Parábola: se emparenta con las mismísimas nociones de fábula e intriga. De alguna manera está en el fundamento mismo de la posibilidad del relato. Remite a un suceso de cuya ocurrencia se

desprende una enseñanza para el lector, llamada moraleja. Es un género didáctico que trata sobre todo las características universales de la naturaleza humana. Al obligarnos a buscar en el lugar de qué elemento está la metáfora de base y términos comparados, porque induce a confusión.

#### *Supresión-adjunción negativa*

- Ironía: se manifiesta en una multitud de variantes. Ver antífrasis, asteísmos, antimetátesis, sarcasmo y simulación



## **A2. FIGURAS RETÓRICAS BÁSICAS EN ORDEN ALFABÉTICO\***

**Aféresis:** supresión de las primeras letras de una palabra.

**Afijación:** agregación de una partícula lingüística que modifica sentido y función de la palabra.

**Alegoría:** es una cadena de metáforas o, también, una metáfora continuada, una correspondencia entre elementos imaginarios cuyo sentido se completa en el contexto.

**Aliteración:** repetición de uno o más sonidos en palabras próximas.

**Anacoluto:** especie de silepsis, que surge cuando un sintagma previsto por la frase antecedente es reemplazado por un elemento de concordancia diversa, de manera que la construcción comenzada parece continuarse con otra.

**Anacronía:** consiste en la alteración de la disposición cronológica de la historia para favorecer un orden peculiar de la trama.

**Anadiplosis:** repetición de la última palabra de una cláusula al inicio de la siguiente.

**Anáfora:** repetición de la misma palabra o grupo de palabras en el inicio de cláusulas sucesivas.

**Anagrama:** intercambio de posiciones de los fonemas. Reacomodo de fonemas en una o varias palabras.

---

\* Tomado de Pedro Reygadas(2001)

**Analepsis:** recuerdo de lo pasado, retrospectión que permite la cohesión del relato.

**Antanacclasis** (dilogía): repetición de una palabra con dos significados, dándole en cada posición un sentido distinto.

**Antífrasis:** figura de pensamiento mediante la cual al decir una cosa en realidad queremos que se entienda lo opuesto de lo dicho.

**Antimetábola:** repetición de palabras, en cláusulas sucesivas, en orden gramatical inverso.

**Antimetátesis:** burla de lo dicho por el otro, contrastando su decir.

**Antítesis:** contrapone ideas, palabras o ambas, pero no ofrece contradicción. Con frecuencia implica paralelismo.

**Antonomasia generalizante:** es una forma de la sinécdoque. Manifiesta una relación que va del individuo especie.

**Antonomasia particularizante:** sinécdoque metafórica y alusiva que manifiesta una relación que va de la especie al individuo.

**Apócope:** supresión de letras al final de la palabra.

**Aposición:** colocación lado a lado de dos elementos coordinados, donde el segundo sirve como explicación o modificación del primero.

**Arcaísmo:** introducción de un término en desuso o que corresponde a un estado de lengua previo.

**Arquilexia** (archilexía): la lexía es la unidad léxica de la lengua. Hay lexías simples o compuestas. La archilexía representa, en el plano del significante, el conjunto de los semas comunes a dos o más lexías.

**Asíndeton** (disyunción o “braqueología”, en la tradición inglesa): yuxtaposición enumerativa que elimina los nexos, lo que produce un ritmo apresurado:

**Asonancia:** repetición de sonidos vocálicos similares, precedidos y seguidos por diferentes consonantes, en las sílabas acentuadas o palabras adyacentes: “An old, mad, blínd, despísed, and dying king” (Shelley, Soneto *Inglaterra en 1819*).

**Asteísmo:** ligado al chiste, constituye un reproche amable de algo ingenioso, dicho por otro, como:

**Clímax:** arreglo de las palabras, frases o cláusulas para incrementar en forma progresiva su importancia.

**Comparación:** consiste en realzar un objeto o fenómeno manifestando, mediante un término comparativo (“como” o sus equivalentes), la relación de homología.

**Concatenación:** repetición progresiva, gradual.

**Contradicción:** Ocurre cuando un término niega a otro: “perfecto/imperfecto”; es una relación de presuposición semántica recíproca, que se da cuando los términos son contrarios.

**Contrepet:** anagrama francés que opera sobre sílabas en una o más palabras.

**Crisis:** es igual a la “palabra cofre”, pero considerada desde la sintaxis:

**Diéresis:** alargamiento de una sílaba en la palabra al deshacer un diptongo: (ruido).

**Disimulación:** aparenta ser, sin serlo en realidad; oculta la verdadera opinión.

**Elemento expletivo:** forma parte del pleonasma, repetición del mismo significado en diferentes significantes. Por ello es considerado por algunos como figura de la semántica. Sin embargo, el elemento expletivo, en particular, consiste en agregar a una expresión ya completa un complemento no requerido gramaticalmente, pero que cumple función enfática:

**Elipsis:** eliminación de un elemento implicado en el contexto:

**Enumeración** (distribución): acumular expresiones que significan una serie de conjuntos o partes de un todo:

**Epanalepsis:** repetición al final de la cláusula de la palabra que aparece al inicio de la misma: “Sangre ha comprado sangre” (Shakespeare, *El Rey Juan*). La epanalepsis remarca la carga emocional, pero debe ser natural y no buscarse artificialmente, porque suele verse falsa en tales casos.

**Epéntesis:** alargamiento de una palabra por adición interior de un fonema (“estrella” por “Stella”).

**Epístrofe:** repetición de la misma palabra o grupo de palabras al final de cláusulas sucesivas, lo que asegura un énfasis especial:

Este procedimiento asegura la economía del discurso. Es importante que al omitir palabras no se incurra en error gramatical o en ambigüedad: “Mientras que estaba

en cuarto, mi papá me llevó al zoológico” (que deja indefinido quien iba en cuarto grado).

**Eufemismo:** estrategia discursiva que sustituye una expresión dura, vulgar o grosera por otra suave, elegante o decorosa.

**Hipálage:** figura que consiste en una falta de concordancia, por lo general consiste en aplicar a un objeto un epíteto que conviene a personas (cercana por tanto a la metáfora prosopopéyica):

Quien resbala es el poeta, pero aparece un desplazamiento de sentido, una impertinencia semántica y un enriquecimiento de sentido. La hipálage, según Lausberg, también liga entre sí palabras que ni sintáctica ni semánticamente se adecuan:

**Hipérbaton:** alteración del orden gramatical de los elementos del discurso al intercambiar las posiciones sintácticas (la desviación del orden de palabras se conoce también como anástrofe):

Este mecanismo permite ganar la atención, en especial cuando se marcan el inicio o final de la oración.

**Hipérbole:** metáfora que consiste en la exageración:

**Insistencia:** alargamiento de palabras por agregación: ¡oooooh!

**Invención de palabras:** recurso para nombrar una nueva realidad o renombrar una ya existente a partir de una orientación iluminadora:

**Inversión:** inversión del orden lógico o temporal de los hechos por permutación de posiciones de los elementos en el sintagma:

**Ironía:** se manifiesta en una multitud de variantes. Ver antífrasis, asteísmos, antimetátesis, sarcasmo y simulación.

**Lenguaje infantil:** figura que afecta la forma de las palabras:

**Litote:** para mejor afirmar algo, se disminuye, se atenúa o incluso se niega aquello mismo que se afirma: se dice menos para significar más. “conoce usted mal este asunto” (por decir “lo ignora por completo”). Ciertos tipos de litote se vinculan a la ironía.

**Metáfora *in absentia*** (en ausencia o “verdadera”): es aquella que tiene lugar sin que aparezca co-presente el término al que se refiere:

**Metáfora *in praesentia*** (en presencia): los dos términos aparecen:

**Metátesis:** alteración del orden de los fonemas (“que no panda el cúnico” por “que no cunda el pánico”).

**Metástasis:** atribuir a otro una confesión que uno mismo se ve en la necesidad de hacer.

**Metonimia:** Sustitución de un término por otro cuya referencia habitual con el primero se funda en una relación existencial:

- Causal. “eres mi alegría” (su causa)
- Espacial: “No tengo nada que ofrecer excepto sangre, tierra, lágrimas, y sudor” (Winston Churchill, discurso en la Cámara de los Comunes el 13 de mayo de 1940).
- Espacio/temporal: “Conoce su Virgilio” (la vida y obra).

Son metonimias las siguientes: corona por realeza, mitra por obispo, riqueza por gente rica, bronce por oficiales militares, botella por vino, pluma por escritor.

Eco discute la pertinencia de distinguir metonimia y sinécdoque, si se considera un punto de vista semiótico y de la construcción del efecto de sentido como una labor enciclopédica.

**Métrica:** medida silábica a la que se sujeta el poema organizado en unidades rítmicas.

**Neologismo:** sustitución de una expresión habitual por otra que guarda con ella relación de oposición o adjudicación de un nuevo significado a un antiguo significante: “contestar” como replicar, oponerse, poner en tela de juicio, acepción derivada del verbo francés (*contester*).

**Onomatopeya:** uso de las palabras cuyos sonidos hacen eco de su sentido.

**Oxímoron:** figura de oposición que resulta de la relación sintáctica de dos antónimos parciales (“alegre muero”) o totales (“viviendo muero”).

**“Palabra cofre”:** formación de una nueva palabra mediante yuxtaposición (“La secretaria Stafford stafformidable”).

Hay que considerar que el paréntesis rompe el flujo de la oración. Envía el pensamiento por una tangente. Marca por lo general una intervención subjetiva y revela la voz del autor.

**Palíndromo:** variedad del anagrama que alude a los enunciados que pueden leerse en sentido inverso y conservan su significado.

**Parábola:** se emparenta con las mismísimas nociones de fábula e intriga. De alguna manera está en el fundamento mismo de la posibilidad del relato. Remite a un suceso de cuya ocurrencia se desprende una enseñanza para el lector, llamada moraleja. Es un género didáctico que trata sobre todo las características universales de la naturaleza humana. Al obligarnos a buscar en lugar de qué elemento está la metáfora de base, nos conduce a la interpretación. Al construir las es conveniente no mezclar metáforas y términos comparados, porque se induce a confusión.

**Paradoja:** una contraposición absurda pero es en profundidad reveladora y lúcida:

**Paralelismo:** similaridad en la estructura en un par de series de palabras, frases o cláusulas relacionadas. Si los elementos se asemejan en estructura y también en extensión, el esquema se llama isocolón. El paralelo contribuye en gran medida al ritmo de las oraciones.

**Paralipsis:** ironía que evitando un tema con sutileza, se las arregla para revelar el asunto en cuestión de cualquier manera.

**Paranomasia:** aproximar expresiones con fonemas análogos; es decir, uso de palabras similares en sonido y diferentes en sentido:

**Parataxis:** relación entre oraciones yuxtapuestas pero sin relación de subordinación entre ellas:

**Paréntesis:** digresión que nos aparta de la línea principal del discurso y consiste en agregar una oración entera dentro de otra:

**Perífrasis** (no confundir con la perífrasis como reformulación o construcción verbal): sustitución de una palabra o frase descriptiva por un nombre propio, o de un nombre propio por una cualidad asociada al nombre: “Puede no ser una *Penélope*, pero fue fiel”.

**Pleonasmo (Tautología)**: redundancia o insistencia en el mismo significado:

**Poliptoton**: repetición de palabras derivadas de la misma raíz.

**Polisíndeton** (conjunción): figura opuesta al asíndeton. Consiste en repetir nexos coordinantes, lo que alenta el ritmo, enfatiza y produce en ocasiones una impresión solemne:

**Pregunta retórica**: aquella que se hace no para buscar respuesta, sino para afirmar o negar algo de modo oblicuo.

**Préstamo**: caso de neologismo que consiste en intercalar en el discurso términos pertenecientes a otras lenguas:

**Prolepsis**: es una anticipación de lo que va a suceder:

**Prosopopeya**: es una metáfora que otorga propiedades humanas a seres no humanos, o bien anima lo inanimado.

**Prótesis**: alargar una palabra agregándole un fonema (“Espíritu” por “spíritu”).

**Quiasmo**: repetición de expresiones iguales, semejantes o también antitéticas, redistribuyendo las palabras, las funciones gramaticales y/o los significados en forma cruzada y simétrica:

**Reduplicación:** en lingüística consiste en repetición de morfemas (chiquitito). En retórica consiste en la repetición de una expresión en el interior de un sintagma:

**Repetición:** corresponde al mecanismo general de duplicar un elemento y comprende una familia de figuras: repetición, encadenamiento, estribillo, anáfora, reduplicación, etcétera.

**Reticencia:** omisión de una expresión que deja inacabada una frase, que pierde, así, parte de su sentido:

**Rimas:** resulta de la igualdad o semejanza de sonido a partir de la última vocal tónica en las palabras finales de los versos o hemistiquios. Puede ser de dos tipos: asonante (vocálica) que se da entre las vocales a partir de la tónica; o consonante, que hace coincidir todos los fonemas a partir de la vocal acentuada (*soberana*, *mañana*)

Cuando tiene base morfológica, la sinonimia se asemeja en el significante: “desesperación” y “desesperanza”.

**Sarcasmo** (escarnio): puede ser cruel e incluso abusivo cuando se aplica al débil.

**Silencio:** ausencia que opera como figura, en tanto es un desvío de lo esperado, en especial en los diálogos.

**Silepsis:** falta de concordancia gramatical.

**Simetría:** división del verso o la estrofa en partes iguales:

**Símil:** comparación explícita entre dos cosas de naturaleza desemejante pero con algo en común: “Jorge era *como* un león en las peleas” (en contraste con el carácter implícito de la metáfora: “Jorge era un león en las peleas”).

**Simulación:** toma los términos del otro, para fingir aproximarse a él.

**Síncopa:** abreviación de palabras suprimiendo letras intermedias (“Navidad” por “Natividad”).

**Sinécdoque generalizante:** se basa en la relación que media entre un todo y sus partes con un carácter deductivo. La sinécdoque en general es la “designación de un objeto por el nombre de otro objeto con el cual forma un conjunto, un todo físico o metafísico, hallándose la existencia o la idea del uno comprendido en la existencia o la idea del otro” (Fontanier). Es generalizante cuando expresa lo reducido por medio de lo amplio, lo particular por medio de lo general: la parte por medio del todo (“el mundo entero lo dice” por “cada persona o muchas personas lo dicen”), el objeto por medio de la materia de que está hecha (“saco el acero” por “sacó la espada), etcétera. Para el Grupo  $\mu$ , la suma de dos sinécdokes da lugar a una metáfora.

**Sinécdoque particularizante:** relación todo-partes de carácter inductivo. Lo amplio es expresado mediante lo reducido: “tiene quince primaveras” (años); “el hombre es mortal” (el ser humano); “afuera, noche zulú (negra = de raza negra = zulú)”, como en G. Schéhadé.

**Sinéresis (hiato):** licencia poética que consiste en la pronunciación separada de dos vocales que van juntas (“tu / escuela”).

**Sinonimia:** presentar sentidos similares mediante diferentes significantes:

**Sustitución:** suprime y adhiere elementos.

**Tmesis:** forma elemental de hipérbaton o transmutación que intercala partículas en medio de la frase.

**Verlen:** especie de anagrama que conlleva el intercambio de lugar de las sílabas.

**Zeugma:** figura que consiste en manifestar una expresión y luego dejarla sobreentendida.