

RELACIONES SINTAGMÁTICAS: NORMA E INFRACCIONES EN TEXTOS CREATIVOS EN LENGUA ESPAÑOLA

PABLO ALARCÓN CASTAÑER
Universidad de Málaga

RESUMEN. *Con la mayor frecuencia, una teoría, o cualquier concepto científico, se demuestra mediante ejemplos ad hoc de gran exactitud, es cierto, pero poco motivadores. Se propone, aquí, partir de un concepto lingüístico –el de solidaridad sintagmática, que rige la norma de la lengua–, para luego, desde la elaboración de la noción de la infracción de ésta, demostrarla con contra-ejemplos procedentes de textos auténticos, en concreto de la poesía y de la publicidad. Para ello, se procederá a una clasificación operativa de las solidaridades normativas de la lengua castellana y de sus infracciones correspondientes. Como corolario de dicha operatividad, se plantea la realización de trabajos probatorios del esquema teórico propuesto e ilustrados con el nuevo tipo de ejemplificación.*

PALABRAS CLAVE. *Relación sintagmática, norma, transgresión sintagmática, poesía, publicidad.*

RÉSUMÉ. *Une théorie scientifique, ou l'un de ses concepts, est illustrée par des exemples ad hoc d'une grande exactitude, il est vrai, mais sans motivation. On propose, ici, partir du concept linguistique de cohésion syntagmatique –norme de la langue–, afin de démontrer celle-ci, dès l'élaboration de la notion de transgression syntagmatique, avec des contre-exemples tirés de documents authentiques de la poésie et de la publicité. On en procédera à une classification opérative de ces cohésions de la langue espagnole. Ainsi, on y crée la possibilité de réalisations de travaux d'initiation à la recherche.*

MOTS-CLÉ. *Rapport syntagmatique, transgression syntagmatique, norme, poésie, publicité.*

El concepto de relaciones sintagmáticas y de las solidaridades que éstas conllevan son de todos bien conocidas; al *Curso* y a sus más notables continuadores me remito. Aquí y ahora voy a ocuparme de un caso muy particular y concreto: intentar sustituir el tipo de ejemplos probatorios procedentes de los distintos tratadistas sobre estas nocio-

nes, aunque sean exactos e impecablemente ilustrativos de sus teorías. Pero – y en este *pero* se encierra el *quid* del artículo presente – tales ejemplos no son creativos (ni tienen por qué serlos, por razones obvias). Es mi propósito, a partir de una mínima teorización sobre la cuestión que nos ocupa, demostrar que unos - llamémosles *contra-ejemplos* - extraídos del campo de la creación y fundamentados en la infracción de la norma, posibilitan la comprensión de los conceptos antes mencionados a nuestros alumnos de lingüística o lengua, al mismo tiempo que interpretan recursos intencionales de textos auténticos.

1. LAS SOLIDARIDADES SINTAGMÁTICAS: NORMA E INFRACCIONES.

Si Saussure (1965: 209) expresó sus dudas sobre la pertenencia a la lengua o al habla de ciertos sintagmas y de las oraciones en general, no mostró ninguna vacilación, salvo las raras excepciones que confirman la regla, acerca de las solidaridades sintagmáticas, ya dentro de la palabra ya en sus diversas agrupaciones; las consideró tan fuertes que no reparó en compararlas al funcionamiento de las máquinas (1965: 215). Es evidente que el autor del *Curso* identificaba este comportamiento de la lengua como la norma, esto es, con lo que ocurre siempre, aunque con otra denominación a todas luces equivalente, la de principio general. El no respeto a esta norma supone una infracción de la misma, que ha de ser percibida como libre e intencionada en los casos de realizaciones creativas.

Cabe clasificar dichas infracciones, en primera instancia, en dos tipos:

- 1) Las que comportan una ruptura temporal o espacial (interrupción en el tiempo o en el espacio, como ya veremos, según se produzca en la cadena hablada o escrita, y con diferentes grados de intensidad). Así, J. Dubois (1973: 474), por una parte, establece la necesidad de la solidaridad sintagmática y, por otra, la de una jerarquía en la infracción que estructura en estos términos: “Il y a, entre divers éléments de l'énoncé, des rapports plus étroits à constater:
 - a) Il semble moins naturel de découper en *le / petit chat est mort* qu'en *le petit chat / est mort*
 - b) De même, il semble moins naturel de découper en le *petit / chat* qu'en *le / petit chat*’.
- 2) Las que comportan una alteración en el orden lineal en las unidades de agrupaciones de palabras, y en las que Tesnière (1969: 23) percibe un efecto fuera de la norma en estas líneas: “On observe parfois un ordre linéaire inverse de celui qui ressort de la typologie d'une langue donnée. Il s'agit alors généralement d'une infraction intentionnelle à la norme, destiné a frapper l'auditeur ou le lecteur [...]”.

Me limito a desarrollar solamente la incipiente jerarquización de la infracción de la norma descrita en 1), con el fin de poner de relieve que cualquier concepto lingüístico debe ser aplicado, para su correcta asimilación, a las creaciones de la lengua, lejos de los ejemplos *ad hoc* de los manuales, válidos para una primera aproximación al concep-

to objeto de estudio; con ello, los alumnos comprenderán las posibilidades de análisis e interpretación de la producción lingüística que les circunda. La propuesta de 2) ha sido ampliamente tratada por la Estilística, por lo que no será abordada .

La solidaridad o cohesión sintagmática, transgredida por la figura del encabalgamiento, ha sido minuciosamente expuesta por distintos autores. (Morier 1961: 412; Balbín 1962: 202; Quilis 1964: 87; Bousoño 1970: 363); todos concuerdan en su naturaleza fono-sintáctica: ruptura temporal y/o espacial entre unidades de una agrupación de palabras – cuya clasificación en tres tipos se establece a continuación –, y que por norma deben ser emitidas o visualizadas sin interrupción. Se insiste en lo de espacio-temporal porque la verificación abarca el verso y a la publicidad en su realización gráfica.

- a) *Solidaridad en la zona de las atribuciones del sintagma nominal.* (Sustantivo + adjetivo; sustantivo + CN; SN + relativas especificativas) o cohesiones percibidas como equivalentes (verbo + adverbio; tiempos compuestos de verbos y perífrasis verbales).
- b) *Solidaridad en la zona de los presentadores del SN y sus equivalentes.* (D + sustantivo; pronombre átono + verbo; preposición + régimen; conjunciones + elementos conectados u oraciones introducidas).
- c) *Solidaridad en la palabra.* (Unidad, fonética o gráfica, de todo vocablo por cohesión intraléxica).

Esta estructuración, independientemente de su mayor operatividad frente a otras clasificaciones de enorme complejidad (Quilis 1964: 65-78), se fundamenta en el sentimiento lingüístico experimentado por el receptor, de forma análoga, ante las cohesiones establecidas respecto de los tres grupos anteriores. (Por nuestra parte ha sido comprobado el sentimiento lingüístico acerca de los tipos de cohesión expuestos y de sus correspondientes infracciones – de las que ahora nos ocupamos – mediante consultas a alumnos de diferentes cursos, aunque sin aparato estadístico).

2. LA INFRACCIÓN DE LA SOLIDARIDAD SINTAGMÁTICA EN EL VERSO

Evidentemente nos vamos a referir a los encabalgamientos (“fundado en el desequilibrio entre verso y sintaxis”, T. Navarro 1966: 17), pero analizados desde la noción básica, ya elegida, como contra-ejemplos que evidencian la fuerza creativa de los poetas mediante la transgresión que comportan las diversas realizaciones de esta figura.

2.1. Tipos de infracción de las solidaridades sintagmáticas.

Se corresponden con las tres agrupaciones efectuadas en el párrafo anterior y que se simbolizan, respectivamente, como S^1 , S^2 y S^3 . Ejemplos de cada una de ellas:

S^1 : Rupturas de las cohesiones del grupo a):

*ora clavando del ciervo ligero
en algún sacro pino los ganchosos
cuernos, ...*

(Garcilaso, p. 141, vs. 13-15)

No niego, dulce amparo
del alma, ...
(Fray Luis, p. 124, vs. 3-4)

I cual el triste Sísifo subiendo
va ...
(Herrera, p. 659, vs. 28-29)

S²: Rupturas de las cohesiones del tipo b):

mi mano tocó tu
tallo *carmesí* -.
¿Adónde fue la
gota *que vi en ti?*
(J.R. Jiménez, p. 98, vs. 10-13)

- *Su alma, en el atardecer,* se
disfraza *de luz y de fe.*
(J.R. Jiménez, p.155, vs. 19-20)

Me puso sus dos ojos sobre
mis ojos. ...
(J.R. Jiménez, p. 191, vs. 26-27)

S³: Ruptura de la cohesión, intraléxica o de la palabra, de tipo c):

Y mientras miserable-
mente se están los otros abrasando
(Fray Luis, p. 70, vs. 17-18)

... que te dejen rayos
del sol con hilos de brisa, *en-*
tre cielo puro y salado
(J.R. Jiménez, p. 111, vs. 6-8)

Una clasificación no puede abarcar toda la casuística en cuestión, por afinada que sea ésta, pero siempre servirá de pauta para interpretar sus inevitables excepciones. ¿Cómo interpretar la indudable *ruptura sintagmática* que ha lugar entre los dos primeros versos del soneto *Margarita*?

¿Recuerdas que querías ser una Margarita
Gautier? Fijo en mi mente tu extraño rostro está,
(R. Darío, p. 194, vs. 1-2)

La ruptura *nombre / apellido* puede equipararse a una infracción de tipo *S¹* o *S²* de acuerdo con la recepción del lector; este ejemplo de desvío connota, creo que con mayor fuerza que con ningún otro recurso, el trágico final de la heroína de *La Dame aux Camélias*, al anticiparlo y prefigurarle (*ruptura / muerte*) desde el primer verso.

En otros casos, la ruptura de la solidaridad, incluso dentro de la tipología estricta como en el caso de la cohesión verbo + adverbio - dentro del grupo S^1 -, puede sentirse por el perceptor de modo diferente a las de su grupo; ocurre en los siguientes versos, donde la ubicación del *no* aumenta el valor transgresivo:

No
se sabe *hasta donde*
llegará tu amor,
(J.R. Jiménez, p. 210, vs. 4-5)

2.2 Tipos de infracción y su evolución en la poesía castellana.

Las nociones, recién expuestas, de solidaridad sintagmática, tipos e infracciones correspondientes son válidos para motivar a estudios cuantitativos y cualitativos de la evolución formal de la poesía, a partir de conceptos lingüísticos que, con frecuencia, no se asimilan por falta de una manipulación que demuestre su operatividad. Doy los resultados de un trabajo (P. Alarcón 1991: 198-238), cuyo desarrollo rebasaría los límites propios de estas páginas, y que posibilitan poner en ejercicio la anunciada operatividad:

- a) Porcentajes infracciones de los tipos S^1 , S^2 y S^3 (en posición de encabalgamientos versales solamente):

<u>Renacimiento</u>	<u>Barroco</u>	<u>Modernismo</u>
Garcilaso (26%)	Quevedo (36%)	M. Machado (50%)
Herrera (32%)	Góngora (50%)	J.R. Jiménez (52%)

- b) Medias porcentuales por periodo:

<i>Renacimiento</i> (29%)	<i>Barroco</i> (43%)	<i>Modernismo</i> (51%)
---------------------------	----------------------	-------------------------

En el Renacimiento, sólo se constataron infracciones del tipo S^1 . En el Barroco, únicamente en Góngora aparecen los de tipo S^2 ; y en el Modernismo, concurren ya en ambos autores los de tipo S^1 y S^2 . Los de tipo S^3 no inciden en la estadística. Por consiguiente, se constata una evolución formal de la poesía, con una perspectiva diacrónica relevante, en este punto concreto; en primer lugar, en términos cuantitativos (progresiva infracción de la norma – donde verso y sintaxis deben ir a la par – con porcentajes crecientes por periodos y por autores dentro de cada periodo); en segundo lugar, en términos cualitativos (mayor atrevimiento en la infracción de la norma: ausencia de S^2 en el Renacimiento, presencia parcial en el Barroco, presencia total en el Modernismo. Evidentemente, la muestra se ciñe a dos autores por periodo, aunque sobradamente representativos). No apporto aquí *el test de significación de diferencias*; no obstante, los datos proporcionados bastan para proponer trabajos de iniciación a la investigación en cursos de lengua, lingüística y teoría de la literatura.

3. INFRACCIÓN DE LA SOLIDARIDAD SINTAGMÁTICA EN LA PUBLICIDAD

Son muchos los conceptos lingüísticos, retóricos y estilísticos que pueden ser analizados mediante el amplio y selecto repertorio que la publicidad actual nos ofrece. Nos tenemos que limitar, por razones obvias metodológicas, a la constatación de la triple infracción que nos ocupa, ahora aplicada a la publicidad, en concreto a la gráfica, por lo adecuado del soporte con vistas a esta publicación. Cualquier concepto del ámbito de la lingüística podría dar lugar a trabajos bien diferenciados; por explicitar uno distinto al que vamos a desarrollar, prestamos atención por un momento al tema de las locuciones, en un sentido muy general del término, y, en concreto, a su *desautomatización* mediante la imagen. La fuerza de las locuciones se basa en su fosilización, esto es, en su incapacidad para admitir los movimientos *normales* en toda lengua: los que conllevan las variaciones en el eje sintagmático y paradigmático. Muchos anuncios recurren al artificio de la desautomatización de la frase hecha; así, mediante el guiño de la imagen decapitada, en el *anuncio número 1*, se recupera el significado primitivo de *perder la cabeza* a costa de su significado unitario y figurado, por banalizado que éste se encuentre por el uso. Estaríamos ante un primer paso de desautomatización de una unidad significativa y percibida como tal por el usuario de la lengua. Pero volvamos de forma más directa al tema elegido.



Anuncio N.º 1

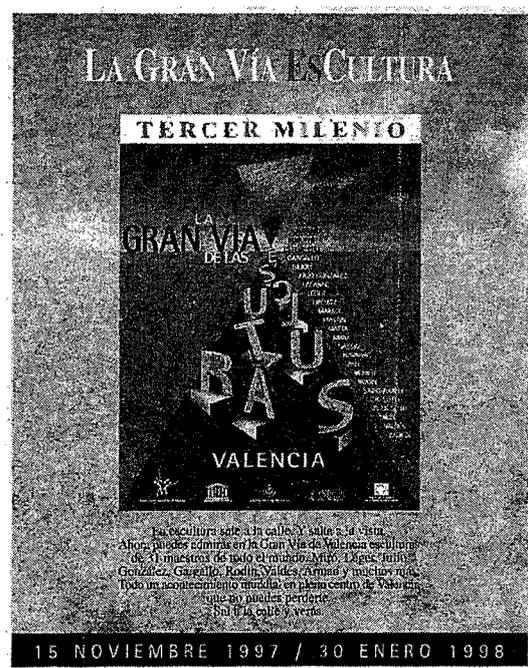
La condición indispensable para que la infracción de las solidaridades sintagmáticas sea percibida por el destinatario de la publicidad, en concreto de la gráfica, es la de que las rupturas no vengan exigidas por el formato, o lo que es igual, que se detecte la libertad del creador al interrumpir el sentido lineal y espacial de la escritura, a través de

distorsiones gráficas de solidaridades que solemos captar, por norma, como agrupadas. Cualquier texto en prosa, incluso un libro completo, constituye una sola línea que se divide en función de razones estrictas de espacio; únicamente si una división, insistimos, es reconocida libre y arbitraria, apelaría, a su vez, a los hábitos lingüísticos del lector para su interpretación.

Muy a menudo las infracciones de los tres tipos se producen simultáneamente en la publicidad. (Señalo en lo sucesivo con una (/), dos (//) y tres (///) barras las realizaciones respectivas de S^1 , S^2 , S^3 .) En el *anuncio número 2* (*El País Semanal*, 21-XII-97), el texto *La nueva tentación de Mitsubishi* (*La // nueva/ tent/// ación// de// Mitsubishi*) se transforma en escritura vertical en virtud de las rupturas marcadas, frente a la escritura horizontal del texto argumentativo que representa la *norma*. Las infracciones S^3 , tan frecuentes y espectaculares en este medio gráfico-publicitario, en este anuncio aún son discretas: se atenta contra la unidad de la palabra tímidamente mediante el cambio de color y de una mínima pérdida de la linealidad gráfica. No es el lugar apropiado éste para desarrollar y demostrar con cuantiosos anuncios lo aquí atisbado, pero está al alcance de cualquiera verificar su extensión y atrevimiento para asentir o discrepar. La espectacularidad del tipo S^3 merece un breve comentario. Infringe la más consagrada de las unidades, tanto en términos visuales y acústicos como, yo diría, sentimentales, aunque todos sabemos, no obstante, del denostado valor metalingüístico de la unidad mencionada, la palabra. Y de tal infracción, su fuerza; alcanza un alto paroxismo en el *anuncio número 3* (*ABC*, 26-XII-97). ¿Grafismo? ¿Diseño gráfico? La palabra *escultura* es doblemente transgredida en su integridad: primero una segmentación leve por el color diver-

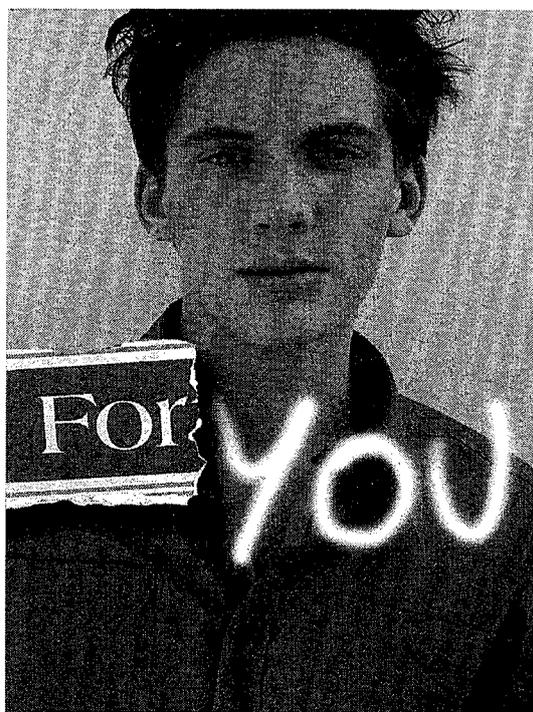


Anuncio N.º 2



Anuncio N.º 3

so la convierte en una ilustrada ecuación por la que escultura *es/// cultura*; segundo, la palabra *escultura* se metamorfosea, ella misma, en *forma escultórica* mediante una transgresión tan devastadora que arrastra a la destrucción de unidades inferiores, tales como las sílabas (*ES-* y *CUL-*, desniveladas) y los propios grafemas (*C* y *L*, invertidas). El paroxismo transgresor del *anuncio número 4* traspasa ya, en más de un sentido, las fronteras. En *FOR/// TUNA*, S^3 adquiere una fuerza onírica: sólo los ejemplos analizados - de casos de distorsión de palabras por el vigor represivo o libertario en los sueños - por Freud, tendrían cumplido parangón. De su escindido significante, la primera parte *es* y *no es* al mismo tiempo, ya que *FOR* es *FORTUNA* por la fuerza del grafismo y su archisabida maquetación, pero, además, se metamorfosea hasta devaluarse *FOR* en la insignificancia de un monema funcional, y, además, en otra lengua. La segunda parte *TUNA* se anula para aparecer - *ex nihilo*, esto es, ni metamorfosis siquiera, en beneficio de una poliédrica serie: *you, ever, friends*, etc. Así pues, el tipo S^3 , insignificante en la estadística sobre el verso - aunque fugaz y poderoso en las vanguardias poéticas - se nos presenta lleno de diversidad, virtualidad y sentido lingüístico en la publicidad gráfica actual.



Anuncio N.º 4

BIBLIOGRAFÍA

- Alarcón Castañer, P. 1998. *Niveles de lengua. Análisis lingüístico-literario en la poesía española*. Málaga: Publicaciones del CLEC - Universidad de Málaga.
- Alarcón Castañer, P. 1998. *Estudios de poética lingüística (Con artículos e inéditos de Jean Cohen)* (1998). Málaga: Servicios de Publicaciones de la Universidad de Málaga.
- Balbín, R. 1962. *Sistema de rítmica castellana*. Madrid: Gredos.
- Bousoño, C. 1970. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos.
- Dubois, J. et al. 1973. *Dictionnaire de linguistique*. París: Larousse.
- Navarro, T. 1986. *Métrica española*. Barcelona: Labor.
- Quilis, A. 1964. *Estructura del encabalgamiento en la métrica española*. C.S.I.C. Madrid, Anejo LXXVII de RFE.
- Saussure, F. 1965 (1945). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada.
- Tesnière, L. 1969. *Éléments de syntaxe structurale*. París: Klincksieck.

BIBLIOGRAFÍA DE LAS OBRAS POÉTICAS CITADAS

- Garcilaso de la Vega. *Poesía castellana completa*. Ed. Elías Rivers. 1972. Madrid: Castalia.
- Fray Luis de León. *Poesía*. Eds. M. Durán y M. Atlee. 1985. Madrid: Cátedra.
- Fernando de Herrera. *Poesía castellana original completa*. Ed. C. Cuevas. 1985. Madrid: Cátedra.
- Rubén Darío. *Azul. Prosas profanas*. Eds. A.P. Debicki y Michael J. Doudoroff. 1985. Madrid: Alhambra.
- J.R. Jiménez. *Segunda antología poética*. Ed. L. de Luis. 1980. Madrid: Espasa-Calpe.