

UNA MANIFESTACIÓN DE ESCRITURA COTIDIANA EN ESPAÑOL: LAS DEDICATORIAS

Ángel Rodríguez Gallardo
UNIVERSIDADE DE VIGO

Resumen: Partiendo del análisis de un corpus de dedicatorias escritas por presos durante los primeros años del franquismo, analizo los diferentes formatos de dedicatorias y me aproximo a las características lingüísticas y discursivas de la escritura cotidiana, además de realizar una introducción a la dedicatoria como uno de los tipos textuales dentro de las prácticas de escritura cotidiana.

Resumo: Partindo da análise dun corpus de dedicatorias escritas por presos durante os primeiros anos do franquismo, analizo os diferentes formatos de dedicatorias e achégome ás características lingüísticas e discursivas da escrita cotiá, ademais de realizar unha introducción á dedicatoria como un dos tipos textuais dentro das prácticas da escrita cotiá.

Abstract: Starting from the analysis of a corpus of dedications written by prisoners during the first years of the Francoism, I analyze the different dedication formats and I approach the linguistic and speech characteristics of the daily writing; besides, I also include an introduction to the dedication as one of the textual types within the daily writing practices.

Hasta la fecha se han realizado escasos estudios lingüísticos y discursivos en español sobre los textos escritos por personas que pertenecen a las clases sociales populares. Desde ámbitos como la *Historia de la Escritura*, los textos producidos por las clases bajas han sido incluidos bajo el rótulo de *escritura del margen* (Castillo Gómez, 2002: 25), al ser caracterizados como el resultado de la actividad de personas que han permanecido durante siglos fuera de los circuitos escriturarios y de los archivos oficiales (artesanos, campesinos, carpinteros, panaderos, albañiles, etc.).

En otros campos del saber, el interés por este tipo de producción escrita se ha unido al proceso de recuperación de la memoria colectiva, que ha tenido mucho que ver con la utilización por parte de ciertas disciplinas humanísticas –la antropología, la historia, la sociología– de las memorias de los protagonistas de las guerras mundiales, de las experiencias represivas acaecidas bajo regímenes dictatoriales durante el siglo XX o de los desplazamientos poblacionales de los dos últimos siglos.¹ Así, han sido habituales los estudios sobre los testimonios personales de la

¹ Algunos ejemplos de este interés se recogen en Castillo Gómez (ed.) 2001, Castillo, A. y Feliciano Montero 2003; Castillo Gómez, A. y Verónica Sierra Blas 2005.

gente común en ciertos países europeos, que han ido culminando en la creación de archivos de la escritura popular en Francia,² Italia³ o Inglaterra⁴ desde 1986 y en los últimos años también en España.⁵

De hecho, en nuestro país es cada vez más frecuente que se empleen muestras de testimonios personales relacionados especialmente con el trauma de la guerra civil o de la represión franquista como fuente historiográfica. Cartas de presos o de presas, de condenados o de condenadas a muerte, de exiliados y de exiliadas, de emigrantes, autobiografías y memorias personales, diarios, epistolarios completos, se han ido incorporando al campo de la historia, destapando el conocimiento de las terribles experiencias por las que pasaron muchos y muchas de las que hubieron de sufrir el terrible drama de aquella contienda bélica y de la posterior dictadura franquista.

Esos textos ‘cotidianos’ han sido generados por autores que, pese a carecer de cualquier intención literaria, decidieron en su momento transmitir una experiencia única con la que pretendían crear “memoria” y, por tanto, que su discurso dejase rastro en la comunidad a la que pertenecían. Es decir, existe una intención pragmática de trascender en el tiempo y de comunicar una experiencia singular. En mi opinión, esta especificidad coloca a este tipo de textos dentro de un campo de análisis que podemos denominar las “prácticas de escritura cotidiana”, es decir, las prácticas de escritura de las clases populares.

² Entre otros cabe destacar Association pour L'Autobiographie et le Patrimoine Autobiographique, Centre d'Études et de Recherches sur les Migrations Ibériques, Centre pour la Sauvergarde de la Mémoire Populaire, Vivre et Écrire.

³ Entre los diversos archivos relacionados con la escritura popular en Italia hemos de citar: Archivio Diaristico Nazionale, Archivio Ligure Della Scrittura Popolare, Archivio Della Scrittura Popolare di Trento, Associazione Archivio per la Memoria e la Scrittura delle Donne, La Banca Della Esperienza, Circolo di Scrittura Autobiografia a Distanza, Libera Università dell'autobiografia di Anghiari, Libri di Famiglia.

⁴ Al menos existen dos archivos importantes sobre escritura popular en Inglaterra: *The Auto/Biography Study Group* y *The Mass-Observation Archive*.

⁵ Existen ya algunos archivos relacionados con la escritura popular en territorio español: Archivo de la Escritura Popular de la Asociación Etnográfica Bajo Duero, Arxiu de la Memòria Popular de la Roca del Vallès, Arquivo da Emigración Galega del Consello da Cultura Galega y/o la Unidad de Estudios Biográficos de la Universidad de Barcelona.

Estos textos populares se han conocido o se van conociendo inicialmente como manifestaciones autógrafas, en muchas ocasiones ya adaptadas al formato de libro. Así mismo, este tipo de manifestaciones escritas han adquirido un enorme valor simbólico, relacionado con la democratización que están viviendo los estudios humanísticos, al poner de relieve que ya no sólo interesan los escritos producidos por los personajes importantes (políticos, escritores, empresarios, etc.), sino que también a partir de las manifestaciones escritas por las clases bajas o populares, alejadas tradicionalmente de la cultura escrita, podemos interpretar los hechos históricos y, en nuestro caso, también los hechos lingüísticos-discursivos.

En general, los textos cotidianos forman una tipología más o menos estable, dentro de la cual destacan las narraciones autobiográficas, las memorias, los diarios, los testimonios o la correspondencia (de guerra, de amor, de emigración), pero también los cuadernos escolares, las agendas, los libros de familias y de cuentas, las crónicas, los cuadernos de viajes, los libros de dedicatorias, los recetarios o los libros de familia. En este artículo, me centraré en el análisis de un libro o álbum de dedicatorias.

EL CORPUS DE ANÁLISIS

En este trabajo abordo el estudio de un álbum de dedicatorias, compuesto en la prisión central de Celanova (Ourense) entre 1939 y 1940. Es un pequeño librito de 57 dedicatorias dirigidas por un grupo de presos a Luis Alonso Sánchez, un preso asturiano que no era “un líder político nin xogou un papel reclamante en ningunha actividade social ou cultural”, sino que era un “asturiano de esquerdas –un de tantos–...que cativaba a todos pola súa simpatía, a simpatía, por outra parte, de quen respiraba bondade e xenerosidade”⁶. Con el estudio de los diferentes formatos de dedicatorias de este singular álbum, pretendo acercarme a las características lingüísticas y discursivas de la escritura cotidiana, además de realizar una introducción a la dedicatoria como uno de los tipos textuales dentro de las prácticas de escritura cotidiana.

⁶ Alonso Montero 2003: 3.

Con el análisis de este álbum, trataré de demostrar que las dedicatorias, como textos pertenecientes a la escritura cotidiana, bajo su aspecto externo de textos sencillos, presentan una significativa complejidad, debido a ciertos rasgos lingüísticos y de construcción textual que los dota de una especificidad singular.

El destinatario de este álbum de dedicatorias es un ebanista asturiano, Luis Alonso Sánchez (1913-1959), quien también fue tallista y diseñador de muebles. Sufrió una condena de tres años, no por su actividad política, sino por la envidia que le profesaba un señorito de su Oviedo natal al que le irritaba el éxito de aquel con las mujeres. Antes de ser recluido en la prisión de Celanova, estuvo en la de Cumial (Ourense), y finalizó su etapa carcelaria en la prisión de Vigo. Cuando salió de la cárcel, instaló un taller en Vigo, se casó en 1941 con una ourensana que conoció durante la guerra civil y en 1949 se trasladó a Oviedo.

En mi opinión, existe una necesidad de abordar el estudio de este tipo de textos escritos cotidianos, en este caso, de estas dedicatorias, porque poseen cierta trascendencia discursiva en las prácticas escritas contemporáneas. No es raro que visitemos una exposición, un monumento o algún evento importante, y al final del recorrido nos encontremos con un libro de firmas o de dedicatorias, en el que dejamos rastro de nuestra visita. También es cada vez más habitual participar en un velatorio en el que las empresas funerarias ponen a disposición de las familias del fallecido un libro de dedicatorias en el que los allegados y los visitantes tienen la oportunidad de rubricar algunas palabras de homenaje al difunto. Y todos alguna vez hemos firmado en una tarjeta de cumpleaños, en la que hemos escrito una suerte de dedicatoria dirigida al protagonista de la onomástica. En fin, la dedicatoria se configura como un tipo de texto singular, con características propias, habitual en las prácticas discursivas cotidianas, cuya intención es básicamente funcional, pero siempre con pretensiones de dejar rastro o memoria sobre lo vivido con la escritura. Es además, un tipo de texto accesible a las llamadas clases populares, estas clases que, como ya hemos apuntado, habitualmente no tienen la escritura como una actividad prioritaria, y que cuando la realizan, la suelen ejecutar empleando los formatos textuales ‘cotidianos’, pues son los que les resultan próximos.

En el corpus que voy a analizar las dedicatorias están producidas por ‘gente común’: son presos del franquismo, en su mayor parte individuos con pocos conocimientos de los rudimentos de la escritura, pero pertenecientes, y esto es lo más determinante, a las clases populares. Muchos miembros de estas clases se vieron sometidos a una experiencia vital singular: la estancia en una prisión en los inicios de la dictadura franquista. Los textos que analizaré son textos autógrafos, y, además, posiblemente, escritos en “tiempo real”, es decir, escritos delante de la persona a la que se le dedica el álbum, Luis Alonso, porque de esa forma solemos escribir las dedicatorias (de cumpleaños, de homenaje a un fallecido...), *in praesentia*.

PROPIEDADES DISCURSIVAS DE LAS DEDICATORIAS

Desde mi punto de vista, la situación en la que se escriben estas dedicatorias, la prisión central de Celanova, y el año en el que son escritas, 1939-1940, marcan y condicionan el uso y la intención textual de estos textos. Es decir, en su construcción se hace fundamental el contexto espacio-temporal en el que se produce el discurso de este grupo de presos, y, en un sentido más amplio las dimensiones de ese contexto (Duranti y Goodwin, 1992), entre las que tienen una importancia fundamental los conocimientos previos y compartidos. Los autores de estas dedicatorias padecen un periodo represivo que acaba de comenzar y que se ha producido tras un violento proceso de tres años de guerra civil. La consecuencia ha sido el inicio de una terrible dictadura, de la que ellos, los presos, son víctimas, y como tales, carecen de cualquier tipo de libertad personal y colectiva. Por tanto, creo que, a través de la dedicatorias, a través de esta práctica discursiva, van a intentar crear “memoria” de esa experiencia singular, y este hecho se va a convertir, el de crear “memoria”, en el marco (*frame*) de este conjunto de dedicatorias.

Para mi análisis parto de la definición que da el DRAE sobre dedicatoria: “*Carta o nota dirigida a la persona a quien se dedica una obra*”. Discursivamente, considero que esta definición no se ajusta del todo a las verdaderas características que presentan las dedicatorias, al menos a las de este corpus que voy a estudiar. En general, pretendo estipular que las dedicatorias manifiestan una complejidad textual que permite aproximarlas a las estructuras de

otras secuencias discursivas complejas. Además, añadamos a esto que las dedicatorias poseen un carácter perlocutivo como acto de habla, que buscan generar una reacción en el interlocutor, convirtiéndolas en un regalo o en un obsequio, habitualmente en forma de recuerdo: “*para que tengas un recuerdo de cuando nos ballabamos [sic] presos*” (D28).⁷ Trataré de defender a lo largo de este trabajo que es posible plantear otra definición sobre la dedicatoria, en consonancia con la complejidad a la que suelen acogerse, quizá en estos términos: “*Carta o nota con presencia de diferentes secuencias textuales (elementos narrativos, descriptivos, expositivo-argumentativos o poéticos) dirigida a una persona o a una entidad como obsequio*”.

Esa característica de texto cotidiano escrito en tiempo real, que hemos apuntado más arriba, explica la cercanía y la proximidad vital entre el autor de la dedicatoria y el receptor de la misma: “*Al hacercarse [sic] nuestra salida, quiero ratificar la amistad que nos deparo [sic] el cautiverio*” (D15). Producto de esa cercanía y de esa inmediatez, las dedicatorias presentan habitualmente fallos en la coherencia interna, puesto que el autor no es capaz de regular semánticamente la producción del discurso al considerar inevitable que ha de verse como superior el fin pragmático de la existencia del texto —es decir, de la dedicatoria como recuerdo de un hecho histórico determinado y por tanto como manifestación de memoria— que la estructura semántica interna, como se puede comprobar en la ruptura de la coherencia en la segunda parte de este ejemplo: “*El cautiverio ha hecho que nos encontráramos [sic], que esta amistad sea imperecedera para que en la mutua comprensión hallemos y logremos lo que no es tan necesario*” (D33).

Discursivamente, la cercanía y la proximidad en las que se produce la comunicación influye en la aparición de marcas que subrayan el grado de lealtad y aprecio con la persona a la que se dedica el texto: “*para que no te olvides que tienes en mí un verdadero amigo*” (D5), “*Cariñosamente tu amigo*” (D12), “*Reconocido amigo*” (D13), “*en justa reciprocidad considera mi amistad franca y sincera...*” (D16), “*Considerame [sic] como el mejor de tus amigos*” (D17) “*te considero como mi mejor amigo*” (D40). Pero junto a esa cercanía y a esa proximidad, existen otras marcas en las dedicatorias que los presos

⁷ Señalamos con D(edicatoria) y con 28 (el número de la dedicatoria del álbum). En general, consignaremos los errores ortográficos y discursivos, a cuya interpretación dedicaré una parte de este estudio.

le ofrecen como obsequio a Luis Alonso, en las cuales la intención es que esa cercanía y esa proximidad reconvertidas en lealtad y aprecio se alarguen en el tiempo y se encarguen de ocupar el fin último de este tipo de textos cotidianos, que no es otro que el de “dejar rastro”: “*en tus horas alegres acuerdate [sic] de este ‘guajón’ de Noreña*” (D26), “*y para que nuestra amistad sea duradera en las glorias del mañana*” (D29) “*Las amistades que se hacen en el agrídulce de la prisión son imperecederas*” (D30) “*Recordaré mientras viva / que estando en la prisión [sic] pasé los mejores ratos con Luisin [sic] el Carbayón*” (D31)

ELEMENTOS NO VERBALES

Es habitual que las dedicatorias se acompañen de elementos iconográficos que ayuden a la comprensión global del discurso. En este caso, contamos con un dibujo de perfil de la cara del protagonista de las dedicatorias, que aparece firmado el 6 de octubre de 1939 y con una pequeña dedicatoria debajo de él: “*A mi compañero*” (D57).

Pero además estos elementos no verbales poseen una estructura narrativa. Al protagonista de la “narración”, dibujado de perfil, hemos de sumarle el dibujo del lugar donde ocurren los “hechos”, el espacio represivo, que es el convento de San Rosendo de Celanova, reconvertido en prisión por las autoridades franquistas; otro dibujo del claustro y del patio en los que debieron pasar muchas horas los presos durante su estancia en la prisión; y finalmente un último dibujo que refleja el interior de una celda con la leyenda “mi petate”, que debe representar el espacio íntimo del preso protagonista de las dedicatorias, Luis Alonso, en el que aparecen un cubo para realizar sus necesidades, una pequeña maleta, un fuego con una sartén para cocinar y una repisa en la que se ordenan algunos objetos personales y de la que cuelgan sus ropas personales.

Estos cuatro elementos no verbales configuran un mensaje complementario al texto escrito y contienen una estructura narrativa simple que permiten contextualizar gráficamente la situación en la que se produce la totalidad del discurso.



LA COMPETENCIA GRÁFICA

La competencia gráfica suele resultar un aspecto característico de la práctica discursiva cotidiana, ya que en general suele revelar el dominio inexperto o semiexperto de las reglas gráficas de la lengua por parte de los autores. Las deficiencias gráficas se suelen relacionar además con ciertos problemas en el pautado mental de los escritores populares de un texto, de las que son buenas pruebas las aglutinaciones gráficas como en “*imejorable*” (D27) o las pérdidas fónico-gráficas como en “*cautiberi?*” (D29). Si el responsable de la dedicatoria posee una mayor parte competencia gráfica, esta suele ir acompañada de un pautado mental avanzado, con estructuras textuales complejas o con marcas enfáticas a través de subrayados (“*barrena...tallistas*”, D36), aunque no por ello se eliminan totalmente los problemas de identificación gráfica: “*Recordaré mientras viva, / que estando en la prisión [prisión]*” (D31).

El análisis de la competencia gráfica de un autor de textos de escritura cotidiana permite establecer una interpretación de cuáles son sus usos como escritor, su ‘*usus scribendi*’. En algún caso, se puede llegar a renunciar totalmente a la acentuación: “*¡Aquel día [sic] conoci [sic] un amigo!*” (D9) o se opta por la ultracorrección al colocar acentos donde no los hay: “*En tí [sic] veo*

á [sic] *mís* [sic] *queridos...*” (D11), (D13). En otros casos, hemos de interpretar exclusivamente que estamos delante de cierta casuística personal difícilmente sistematizable: “*En la calcel* [sic] *de Oviedo conocí este gran amigo que no olvidaré jamás*” (D4), “*pero amigo mio* [sic] *lo heres* [sic] *como el que más*” (D6), “*Al hacercarse* [sic] *nuestra salida, quiero con mi firma ratificar la amistad que nos deparó el cautiverio*” (D14), e incluso delante de creaciones populares que responden a asimilaciones fonéticas complejas: “*sintentizado*” (D3) por “*sintetizado*”; de transliteraciones fonéticas en las que se recoge la pérdida de una nasal que debe reproducir la nasalización de la vocal velar anterior: “*auque*” (D12) por “*aunque*”; de separaciones silábicas incorrectas: “*nu // estro*” (D2) por “*nues // tro*”; o de énfasis entonativos que parecen manifestarse a través de segmentaciones silábicas como en “*auque* [sic] *juntos estuvimos verdad que pe-rrri-tos...no*” (D12). En definitiva, los aspectos (orto)gráficos se revelan como un elemento característico de la escritura cotidiana y conviene dedicarles cierta atención en el análisis.

LA FOCALIZACIÓN LOCATIVA Y TEMPORAL

En general, las limitaciones lingüísticas de un emisor afectan a la morfosintaxis de sus producciones textuales. En las dedicatorias, como textos cotidianos propios de las clases populares sin tradición escrita, aparecen manifestaciones morfosintácticas ajustadas a esa falta de práctica. Existen autores que optan por la adjetivación del adverbio: “*A mi amigo Luisín con el cariño más grande que tiene tu siempre amigo que nunca te olvidará*” (D2), y otros que gustan de los complementos circunstanciales (CCIR) de carácter abstracto en situación de tópico del discurso, con un matiz de procedimiento formalizado: “*Con el puro y sincero cariño dedico este pequeño recuerdo sintentizado* [sic] *en mi amigo Luis Alonso, único símbolo de sana fraternidad*” (D3). Pero quizá el rasgo morfosintáctico más destacado en las dedicatorias sea la presencia de ciertos *focos* espaciales y temporales, en posición inicial o nivel más externo, que señalan el ámbito locativo-temporal del discurso: “*En la calcel* [sic] *de Oviedo conocí a este gran amigo*” (D4), “*En la cárcel se sabe lo que es una verdadera amistad*” (D7), “*En momentos difíciles te he conocido amigo Luis, buen compañero entre los buenos*” (D21), “*Dentro de la desgracia de mi situación tuve la suerte de conocer un gran amigo*” (D24), “*En horas tristes conocidos. En tus horas alegres acuerdate* [sic] *de este ‘guajón’ de Noreña*”

(D26). El desconocimiento de las marcas pausales explica que no exista una separación del resto de la secuencia a través de algún signo de puntuación, y que se confunda con ciertos niveles externos que suelen ocupar los CCIR. Pero en realidad, es el productor de las dedicatorias el que quiere dar relieve o llamar la atención del receptor sobre el hecho de que estos textos se están escribiendo “en la cárcel” y “en horas o momentos tristes”, hacia cuya importancia quiere desviar la atención del receptor. Es decir, regresamos otra vez a esa pretensión pragmática y discursiva de “crear memoria”, al confiar los autores de estos textos cotidianos, que pueden perdurar en el tiempo a través de su producción textual y que para ello es fundamental que ese recuerdo se fije temporal y locativamente al tiempo y al lugar en el que aquellos mensajes se produjeron, y ese tiempo y lugar se deben focalizar, pues su subrayado comunicativo implica una contextualización crítica de aquellas terribles e injustas experiencias.

SOBRE LA SEMÁNTICA COTIDIANA

Los aspectos léxicos y semánticos suelen ocupar un ámbito común que se tiende a ver muy afectado por las decisiones comunicativas de los autores en los textos cotidianos. A veces, estas conductas comunicativas ‘cotidianas’ implican simples modificaciones semánticas, como en D1 en las que el autor de esta dedicatoria altera el significado del verbo ‘insertar’ al construirlo con un CDIR (*afecto*), cuya referencia abstracta, por inhabitual con este tipo de verbos, amplía su entorno cognitivo de uso: “¿Sería este álbum lo suficiente grande para poder insertarte en él todo el afecto que hacia tí [sic] siento?” (D1). En otras ampliaciones semánticas similares con el verbo ‘transportar’, este asume la traslación metafórica de ‘llevar de un lado a otro’, en este caso, ‘cualidades’: “En estas líneas [sic] dedico el afecto noble y fiel; cualidades que tu [sic] tienes, y que supiste transportar; a este amigo que te ofrecía [sic] y que no sabe olvidar” (D18)⁸.

Los textos cotidianos producidos por las clases populares contienen cierto uso de la anfibología, ya que el juego del doble sentido es un recurso retórico del gusto de la gente común. En la D36 el autor de la misma dice que “Nuestra imaginación barrena y

⁸ No quisiéramos desdeñar en este ejemplo el interés por mantener por parte del autor un eco de coincidencia fónica, quizá a través de la rima, entre la segunda secuencia acabada en ‘transportar’ y la tercera terminada en ‘olvidar’.

trabaja sin cesar. ¿No crees, querido, paisano, que todos queremos ser tallistas de la misma imagen?". En esta secuencia juega con la profesión del homenajeadado (que es tallista, recordémoslo), pero sobre todo con el uso coloquial del verbo *barrenar*, con el valor de 'pensar en algo de manera insistente o maniática', seguramente traslación metafórica del sentido del sustantivo *barrena* que significa 'una barra de hierro que sirve para agujerear peñascos, sondear terrenos', que se usa habitualmente entre los mineros, profesión de larga tradición en Asturias, tierra de la que proceden muchos de los presos que escriben estas dedicatorias. Ese sentido secundario de carácter metafórico se une al coloquial del verbo *barrenar*.

En fin, no renuncian nuestros autores cotidianos a otros usos retóricos propiamente semánticos, como la derivación en la D12: "*Siempre cariñoso fuiste, / lealtad no te faltó / aunque juntos estuvimos / verdad que pe-rrri-tos....no. Cariñosamente tu amigo*", o la inclusión de marcas léxicas dialectales presentes en los términos asturianos *carbayones*, *tierruca* (D17), *guajón* (D26) o *sacu* (D27), este último con la presencia de un rasgo fonético propio del asturiano como es la conservación del timbre cerrado de una vocal velar alta.

LA MACROESTRUCTURA DE UNA DEDICATORIA

Si recordamos la definición que daba el DRAE para una dedicatoria ("*Carta o nota dirigida a la persona a quien se dedica una obra*"), la macroestructura de las dedicatorias de este álbum de presos franquistas se ajusta mayoritariamente a esos dos formatos textuales (carta o nota) que recoge la acepción de la Academia. En muchos casos es así. El más claro, de los varios que hay, de una dedicatoria con estructura epistolar es la D30, que reproduzco íntegramente:

Amigo Luisín: Que [sic] grato es para mi [sic] poder estampar en un hueco de tu carnet, todo el aprecio que te tengo. Las amistades que se hacen en el agridulce de la prisión, son imperecederas, y especialmente cuando se tropieza con una persona de tantas virtudes como tu [sic] posees. Te digo mas [sic] arriba agridulce, porque en la prisión lo agrio, es el pesar que la familia sufre por uno y los hijos sin padre en sus hogares notan el gran vacío [sic] que este deja, sin su presencia y su calor. Lo dulce y lo bello, es que aquí [sic] sufrimos por un ideal –ideal, que es ilusión– Ilusión, porque esperamos que algún día sea realidad, y cuando se sufre por conseguir lo que se sueña, lo que se piensa, lo que se quiere; entonces no es sufrimiento,

sino orgullo; orgullo de haber tenido la suerte de haber podido servirse uno a si [sic] mismo y á [sic] los demás.

Espero confiado (El tiempo no importa) que respirando aires de libertad celebraremos en Oviedo a lo que a todos nos es común.

Celanova 31-X-39

Son también habituales los casos de dedicatorias que tienen estructuras de nota, de la que es ejemplo paradigmático la D14: “*A mi amigo Luis*”, firmada por el preso Indalecio Rodríguez Ruibal, aunque en otros casos los ejemplos no son estrictamente tan breves (D5):

Con mis mejores votos;
para que pronto pasee-
mos por la calle Uria
y para que no te olvides
que tienes en mi un
verdadero amigo,
Rufino González

Frente a estos dos casos de macroestructura textual –carta o nota– recogidos en la propia definición lexicográfica de dedicatoria, considero que en otros ejemplos de este álbum de dedicatorias de presos franquistas, extensible a otros contextos en los que la dedicatoria es una práctica discursiva habitual, esta presenta una macroestructura diferente, que no se ajusta ni a la de una carta ni a la de una nota. Es el caso de D53, firmada por José L. López, cuya reproducción se hace necesaria para entender exactamente de qué estoy hablando. En ella, el autor ha optado por una organización macroestructural que convierte la dedicatoria en un poema o semipoema⁹:

*Soñé que en libertad estabas
y el álbum de tus memorias
en silencio repasabas
y al llegar junto a mi nombre
una lágrima estampabas.
? [sic] Que tuve un sueño?
Es muy sencillo
es que te quiero
y eres mi amigo”*

⁹ Otros ejemplos de macroestructuras poemáticas son D6 o D31.

Como podemos comprobar en D53, el autor del texto, aun utilizando la macroestructura textual de un poema, no renuncia a la presencia de marcas narrativas superpuestas (“soñé”, “al llegar junto a mi nombre”, etc.), más evidentes en el caso de D31:

*“Recordaré mientras viva,
que estando en la prisión [sic],
pasé los mejores ratos
con Luisin “El Carbayón”
Desde que te conocí
en el Cumial trabajando,
jamás, me olvido de ti
ni de nuestro amigo Maño
tu entrañable amigo”*

Finalmente, creo que es posible estipular una quinta macroestructura para este corpus de dedicatorias, ya que en el caso de D41 estamos delante de un texto claramente argumentativo:

*“Amigo Luisin [sic].
La nobleza y la sinceridad dicen al hombre lo que este puede ser, y en qué poco
tiempo te has hecho acreedor a estas dos palabras! y a mi mas [sic] sincera
amistad.
No olvido que pensando en el pasado, lo vuelves a vivir.
Con toda sinceridad
Ángel González
Ablaño-Asturias”*

Estas variaciones macroestructurales demuestran que las dedicatorias no sólo se escriben partiendo de unas premisas textuales propias de la epístola o de la nota, sino que los autores de este tipo de textos cotidianos pueden optar por otra predisposición compositiva. En el caso de las dedicatorias incluidas en este álbum de presos, delimito, según lo visto, al menos, cinco macroestructuras:

- Macroestructura de carta
- Macroestructura de nota
- Macroestructura de poema
- Macroestructura de narración
- Macroestructura de argumentación

Sin embargo, como veremos en los siguientes apartados, esta macroestructura posee características internas,

microestructurales, que convierten a las dedicatorias en textos habitualmente no “puros”, ya que en el interior de ellas se incorporan secuencias de diversos formatos textuales que convierten a las dedicatorias en textos cotidianos realmente muy complejos.

MICROESTRUCTURA DE UNA DEDICATORIA

La estructura interna de las dedicatorias incluidas en este álbum de presos franquistas presenta ciertas características comunes. En general, propongo tres partes relacionadas con cada uno de los apartados de la estructura interna: encabezamiento, desarrollo o cuerpo y conclusión, que mantienen correspondencias con una serie de secuencias válidas para ordenar interiormente la dedicatoria:

- Encabezamiento o secuencia de apertura
- Desarrollo, cuerpo o secuencia(s) temática(s)
- Conclusión o secuencia(s) de cierre

A veces, es posible que esta estructura ternaria se vea completada por una *nota* o *postdata* en la que se incluyen algunos elementos accesorios que completan la información de la dedicatoria.

SECUENCIAS DE APERTURA

Las *secuencias de apertura* sirven para introducir en la dedicatoria una serie de informaciones que van a guiar el resto de las secuencias. El autor de la dedicatoria, como manifestación de un escrito cotidiano, puede recurrir a secuencias de apertura o a marcadores textuales propios de otros formatos textuales. Así, delimito dentro de estas secuencias de apertura las siguientes microsecuencias y/o diferentes tipos de marcadores:

- Secuencia de apertura epistolar: *Querido amigo...* (D1), *Amigo Luisín...* (D17) o semiepistolar: *A mi amigo Luisín* (D2)
- Marcador pragmático vocativo-apelativo-interrogativo: *Luis ¿Recuerdas la fecha del 14-1-38...?* (D9), simplemente apelativo-interrogativo: *¿Puede existir un artista que falsee sus afectos? Yo creo que no...*

- (D16), Que decirte, amigo Luisín [sic]? Muchos opinamos que todo es mentira...(D20)
- Marcador descriptivo: Aficionado al fútbol, de Oviedo, y amigo de cárcel, es decir, unidos para toda la vida (D35), Muchas son las buenas cualidades que te adornan: laboriosidad, trato afable, inteligencia, etc. Pero la que más te admiro es tu modestia. Admite estas sinceras palabras en prueba de buena amistad. (D44)
 - Estructura enfatizada: Con el puro y sincero cariño, dedico este pequeño recuerdo... (D3); Con mis mejores votos, para que pronto paseemos por la calle Uria... (D5), Que [sic] dicha para una madre. Luisín [sic], tener un hijo tan bueno... (D50)
 - Focalizador locativo-temporal: En la calcel [sic] de Oviedo conocí este gran amigo... (D4), Al hacerse [sic] nuestra salida, quiero con mi firma ratificar mi amistad... (D15), En momentos difíciles te he conocido amigo Luis, buen compañero entre los buenos... (D21), que puede incluir deixis personal: Dentro de la desgracia de mi situación tuve la suerte de conocer un gran amigo (D24), Aun aquí, en el “sacu”, te revelas en todo como inmejorable persona...(D27)
 - Estructura personalizada: Me es muy grato, Luisín [sic], estampar aquí mi firma...(D25), Recordaré mientras viva, / que estando en la prisión [sic], / pasé los mejores ratos / con Luisín [sic] “El Carbayón” (D31), Quiero plasmar en estas líneas la amistad que te ofrezco...(D49), que a veces refuerza al marcador pragmático vocativo: Amigo Luisín: Que [sic] grato es para mí [sic] poder estampar en un hueco de tu carnet, todo el aprecio que te tengo...(D30).
 - Estructura argumentativa: Nuestra imaginación barrena y trabaja sin cesar. ¿No crees, querido paisano, que todos queremos tallistas de la misma imagen? (D36), representada a veces en una prótasis de condicional: Si el afecto pudiera pesarse, ¿habría balanza que pudiera registrar el que yo te profeso? (D8), Amistad si la tenemos estrecharla? quien lo hara [sic]?... (D13), o en una cláusula subordinada final, que puede aparecer reduplicada: Para que veas que te aprecio como amigo y compañero, pongo mi firma en tu Alburn [sic]

para que tengas un recuerdo de cuando nos ballabamos [sic] presos en el Combento [sic]...

- Marcador literario: Tiempo de infortunio fue, el que unió nuestra amistad...(D6)

SECUENCIAS TEMÁTICAS

Las secuencias temáticas ocupan el “nudo” de las dedicatorias. En ellas, sus autores exponen su relación con el homenajeado, sus sentimientos hacia él o sus deseos individuales y/o colectivos. Para ello, recurren a una serie de marcas lingüísticas y discursivas propias de las secuencias textuales más habituales, pero también de algunas menos frecuentes, al menos en este tipo de “contextos cotidianos”:

- Secuencias expositivo-argumentativas a través de la apódosis de una estructura condicional: Si el afecto pudiera pesarse, ¿habría balanza que pudiera registrar el que yo te profeso? (D8), a través de una estructura consecutiva, en ocasiones reduplicada: ¿Puede existir un artista que falsee sus afectos? Yo creo que no; pues en justa reciprocidad considera mi amistad franca y sincera, pues a pesar de no ser artista, la puedes catalogar entre las de esa clase (D16), a través de una estructura apelativa-interrogativa (retórica): Querido amigo: ¿Sería este álbum lo suficiente grande para poder insertarte en él todo el afecto que hacia tí [sic] siento?... (D1), A mi amigo Luisin [sic], con el cariño más grande que te tiene tu siempre amigo que nunca te olvidará por que [sic] eres un buen compañero... (D2), Con el puro y sincero cariño, dedico este pequeño recuerdo sintentizado [sic] en mi amigo Luis Alonso, único símbolo de sana fraternidad... (D3), En la calcel de Oviedo conocí este gran amigo que no olvidaré jamás (D4), Luisín: En tí [sic] veo á [sic] mis [sic] queridos hijos que sufren como tú, orgullo de padres que supieron plasmar en ti un alma de artista y un corazon grande y noble...(D11) o a través de una estructura final: Con mis mejores votos, para que pronto paseemos por la calle Uria y para que no te olvides que tienes en mí, un verdadero amigo (D5)

- Secuencias narrativas: *Luis ¿Recuerdas la fecha del 14-1-38...? Aquellas esposas que friamente [sic] nos unieron, tuvieron en cambio la virtud de abrir la nobleza de tu corazón (D9), La fatalidad, del destino, nos juntó en una prisión, pero a pesar de esta desventura, estoy orgulloso, de conocerte, y de ser tu amigo; Viví en Oviedo varios años y estoy enamorado de Oviedo, y quiero a Los Carbayones como algo de mi familia...(D17), Desde que te conocí / en el Cumial trabajando, / jamás, me olvidó de ti / ni de nuestro amigo Maño (D31)*
- Secuencia descriptiva: *amigo Luis, buen compañero entre los buenos, todo voluntad, con tu gran fuerza de optimismo nos traías raudales de emoción haciéndonos mas llevaderas las tristes horas de nuestro cautiverio (D21)*
- Secuencia poético-desiderativa: *Tiempo de infortunio fue, / el que unió nuestra amistad; / y todo el tiempo aquel / testigo en la eternidad... (D6), Al hacercarse [sic] nuestra salida, quiero con mi firma ratificar la amistad que nos deparó el cautiverio (D15), Espero que nuestra amistad sea imperecedera...(D24)*
- Secuencia perlocutiva: *pongo mi firma en tu Albur [sic]... (D28)*

SECUENCIAS DE CIERRE

Los cierres de las dedicatorias presentan varias posibilidades, lo que vuelve a demostrar que a pesar de ser textos propiamente cotidianos, empleados por las clases populares, pueden resultar complejos en su arquitectura compositiva. Así, en algunos casos, las secuencias de cierre de este tipo de textos optan por subdividirse en tres partes, aunque no son mayoritarios los casos de esta estructura ternaria, ya que a veces no es necesario preparar el ciclo textual con esta jerarquización comunicativa.

Si se produce ese cierre ternario, la primera parte de la secuencia suele estar introducida por un marcador de relación textual que indica un determinado significado orientador de la secuencia final (*por lo tanto, porque, pues*). La segunda parte de la secuencia de cierre incluye una cláusula subordinada relativa, completiva o temporal. Finalmente, la tercera parte, la única realmente obligatoria dentro de la totalidad de la secuencia de

cierre, suele adoptar la forma de alguna construcción de carácter literal, es decir, una construcción solamente reproducible en los términos en los que se realiza como parte del mensaje. Veamos exactamente cómo se plasma esta estructura ternaria en las secuencias de cierre en las dedicatorias incluidas en el álbum de presos franquistas que estoy analizando:

Primera parte de la secuencia de cierre:

- A. Marcadores de relaciones textuales de causalidad: *Querido amigo: ¿Sería este álbum lo suficiente grande para poder insertarte en él todo el afecto que hacia tí [sic] siento? ¡no! Por lo tanto, solo me limitaré a decirte lo siguiente.* (D1)
- B. Marcadores de relaciones textuales de oposición: *Tiempo de infortunio fue, / el que unió nuestra amistad; / y todo el tiempo aquel / testigo en la eternidad. No más que nadie, porque no es mío el aparentar, pero amigo mío lo heres [sic] como el que más* (D6)
- C. Marcadores de relaciones textuales de finalidad: *Para que veas que te aprecio como amigo y compañero, pongo mi firma en tu Albus [sic] para que tengas un recuerdo...*(D28)

Segunda parte de la secuencia de cierre:

- D. Cláusula subordinada relativa: *En la calcel [sic] de Oviedo conocí este gran amigo que no olvidaré jamás* (D4)
- E. Cláusula subordinada completiva: *Con mis mejores votos, para que pronto paseemos por la calle Uria y para que no te olvides que tienes en mí, un verdadero amigo* (D5)
- F. Cláusula subordinada temporal: *Para que veas que te aprecio como amigo y compañero, pongo mi firma en tu Albus [sic] para que tengas un recuerdo de cuando nos hallabamos presos en él* (D28)

Tercera parte de la secuencia de cierre:

- G. Construcción literal: *la verdadera amistad no necesita palabras* (D1), *amigo mío [sic] lo heres [sic] como el que más* (D6)
- H. Construcción exclamativa: *¡Aquel día conocí [sic] un amigo!* (D9)
- I. Construcción interrogativa: *Luis; nada nuevo distinto de cuanto piensas y sientes: compenetrados en todo ¿conformas?* (D34) *¿no crees, querido paisano, que todos queremos ser tallistas de la misma imagen?* (D36)

- J. Cierre epistolar: *Tu amigo que siempre te recuerda* (FIRMA) (D11), *Cariñosamente tu amigo* (FIRMA) (D12), *Reconocido amigo* (D13), *con todo afecto* (D16) *tu entrañable amigo* (D31) *“Ton amie sincer”* (D33) *Un fuerte abrazo cariñoso y placentero de este tu buen amigo* (D37), *tu leal amigo* (D38), *Con toda sinceridad* (D41)
- K. Moraleja: *No olvides que pensando en el pasado, lo vuelves a vivir* (D41)
- L. Construcción desiderativa: *Nuestra amistad se fundió en el crisol del dolor. Será imperecedera* (D43)

Como vemos en algunos casos se pueden superponer las construcciones de cierre, sin que haya distinción entre las diferentes partes. Finalmente, puede añadirse una postdata o nota final, que funciona a modo de colofón, en la que se incluye el lugar de producción de la dedicatoria, una nueva construcción literal y la fecha: *Combento [sic] San Rosendo tu amigo Francisco* (D28).

POLIFONÍA DE LA DEDICATORIA

Parto de la idea de que la escritura cotidiana está llena de otras voces. Cuando escribimos o cuando hablamos, dialogamos con “nuestra voz” en otra situación o con las “voces” de otro enunciadores que reproducimos en estilo directo o indirecto. El discurso es un diálogo en el que el productor del discurso y el receptor del mismo incorporan no sólo las marcas lingüísticas procedentes de sus propios mundos, sino que además aportan “voces” que proceden de su universo cognitivo. Estas “voces” resultan muy heterogéneas, pero su análisis demuestra que no siempre hablamos o producimos un discurso propio, sino que reproducimos en ciertos contextos el discurso de otros enunciadores. De hecho, muchos de nuestros enunciados pertenecen a la comunidad histórica de la que formamos parte. No siempre decimos algo nuevo, sino que producimos mensajes, cuyo contenido ya anteriormente había sido enunciados, si no en esos términos, sí en otros similares. De esto hablaron ya hace muchos años Bajtín (1979) y Voloshinov (1929): en los enunciados están presentes otros enunciadores y no hay, porque no puede haberlo, un solo sujeto hablante. En el interior del discurso se superponen voces (discurso referido, ironía, etc...), que demuestran lo “heteroglósico” del lenguaje, esas voces superpuestas que

convierten al lenguaje en voz ajena. Por tanto, aunque el locutor sea el “ser del discurso” se termina desdoblado en otros enunciadores, en otros puntos de vista de los eventos descritos. ¿Quién habla cuando rellenamos una instancia administrativa o una solicitud? La administración lo hace a través del modelo que nos entrega (nombre, exposición, solicitud) y el solicitante, en la acción de incorporar sus datos en él. ¿Quién habla en el Lazarillo de Tormes? ¿El anónimo autor o el pícaro? ¿El autor empírico o el locutor? Cuando generamos un discurso, no todo nos pertenece, pues otros hablantes perviven en el poso de nuestras palabras y son ellos los responsables de unos enunciados que nosotros “sólo” producimos.

Así, al decir el autor de la (D30) *Lo dulce y lo bello, es que aquí [sic] sufrimos por un ideal –Ideal que es ilusión –... Espero confiado (El tiempo no importa)*, el inciso parentético, es una muestra de un diálogo, de una rectificación realizada a otro locutor, que no es otro que el primero, pero ya definitivamente desdoblado. En otros casos, como *Una frase, Luis, que te sirva de dedicatoria: la cara es el espejo del alma* (D7), *solo te pido que “me cantes un tango antes de morir* (D24), *acuerdate de este “guajón”* (D26) *“Ton amie sinçer”* (D33), detectamos la presencia de otras voces ajenas con la que el locutor quiere “dialogar” –una voz sin atribución explícita– que forma parte, en todo caso, de una situación distinta en la que participa el locutor. En el primero caso, la atribución se refiere a una secuencia propia de toda una comunidad que hace habitualmente suya esa idea –la cara es el espejo del alma– y que el emisor reproduce como parte de ese conocimiento compartido. En el segundo caso –“me cantes un tango antes de morir”– se oye una voz de otro enunciador que en otro contexto suele hacer suya esa secuencia dentro de la comunidad reducida que se han visto obligados a formar los presos y en la que han surgido este tipo de motivos de relación lingüística basados en vínculos personales. En los otros casos –“guajón” o “ton amie sinçer”–, regresamos a casos que forman parte de esa corriente de voces y textos que pertenecen a una comunidad amplia, la asturiana en el primer caso, y la francófona en el segundo. No solamente resuena en esos casos la voz de un emisor, sino el conjunto de otros muchos que han convertido esas producciones lingüísticas en elementos compartidos, como recursos propios de una comunidad lingüístico-cultural.

De aquí surge el concepto de *enunciador*, una entidad que se expresa discursivamente a través de la voz de otro, que se sitúa en un punto de vista diferente, en una perspectiva distinta desde la que se puede producir otro mensaje. Este hecho, la polifonía, genera muchísimos fenómenos discursivos y lingüísticos, y ocupa parte del campo de acción de la denominada ‘intertextualidad’, esa corriente de textos que permanece en forma de voces de otros discursos dentro de nuestro entorno cognitivo. A veces, esas voces son absolutamente explícitas y las reconocemos por las marcas lingüísticas deícticas pronominales propias del discurso directo o del indirecto.

Admitamos que cuando hablamos o escribimos, lo hacemos con más voces que la nuestra. Queda decidir cuáles son esas voces, esas citas que empleamos para construir el discurso, que a veces aparecen abiertas –por lo que son fácilmente perceptibles–, mientras que en otras ocasiones se muestran encubiertas –y exigen que detectemos su presencia no siempre evidente en el discurso. Así, cuando los autores de otras dedicatorias acumulan a su voz la de otros miembros de la comunidad de presos, resuenan “voces colectivas” que expresan opiniones o creencias compartidas: *Mientras no tengan sugeto [sic] el Espíritu, no pueden considerarnos presos* (D19), *Muchos opinamos que todo es mentira* (D20). Esas voces colectivas están encubiertas en la expresión que produce el enunciador.

METAS Y PRODUCTOS. LAS FINALIDADES GLOBALES Y PARTICULARES EN LAS DEDICATORIAS

Como otros procesos comunicativos, los autores de las dedicatorias contemplan una meta en el inicio de la producción discursiva, cuyo fracaso o éxito se evaluará en función de los productos obtenidos (Calsamiglia y Tusón 1999: 188-189). En mi opinión, los autores populares de estas dedicatorias se plantean las siguientes metas:

- Hiperenfaticación de la “amistad”: *la verdadera amistad no necesita palabras* (D1) *A mi mas estimado y querido amigo Luisin como testimonio de nuestra reciproca amistad* (D38), *Incluyeme entre los verdaderos y nunca olvidados amigos* (D42), *y yo me siento orgulloso tenerte de compañero* (D50)

fusión Pensamiento no te pongo porque mi pensamiento es el tuyo (D55)

- Reafirmación del locutor del discurso: *¿Te acuerdas de “Milin”?* (D25)
- Autojustificación de la brevedad: *Por lo tanto solo me limitaré a decir lo siguiente (D1), En pocas líneas, es casi imposible expresar el gran aprecio (D42)*
- Justificación de la inefabilidad: *Expresar aquí cuanto te aprecio es tarea imposible, no hay palabras para ello (D32)*
- ‘Dulcificación’ del periodo carcelario: *muchos opinamos que todo es mentira (D20) estando en la prisión, pasé los mejores ratos con Luisin (D31)*
- Manifestación de la experiencia compartida: *me acordaré siempre del rasgo del chocolate, cuando aun, casi nos conocíamos (D40)*

Además, la singularidad de las dedicatorias como un subtipo de escritura cotidiana escrita en este caso bajo un ambiente represivo genera un conjunto de finalidades globales que se resumen en un evento comunicativo que obsequia a un amigo con un mensaje. A estas finalidades globales se subordinan otras más expresamente particulares:

- A. Regalo de un texto discursivo a un amigo: *Admite estas sinceras palabras en prueba de buena amistad (D44), quiero plasmar en estas líneas la amistad que te ofrezco...(D49)*
- B. Expresión de la lealtad y de la admiración a un amigo: *especialmente cuando se tropieza con una persona con tantas virtudes como tu posees (D30), me es muy grato titularme amigo tuyo (D45) A un genio ignorado (D56)*
- C. Ratificación de la experiencia singular común: *Al igual que todos, te admiro y quiero (D46)*
- D. Obtención de una consideración máxima en el interlocutor: *y esto significa para mí, que por tu parte me tienes estimación y afecto (D37), encareciéndote me consideres como el mejor de tus amigos (D47)*
- E. Prolongación de la ‘amistad’: *que a un amigo de corazón debe ofrendársele; esto quiere ser para ti (D49), al llegar junto a mi nombre una lágrima estanyabas (D53)*

Las dimensiones contextuales de estas dedicatorias nos obligan a reflexionar sobre el discurso del poder y de la ideología que subyace en estos textos de presos franquistas. Son los propios autores de las dedicatorias los que se sitúan dentro de un modelo lingüístico que responde a una comunidad muy definida en el espacio y en el tiempo: la comunidad de represaliados por el franquismo. Su discurso se llena de significados implícitos que manifiestan una postura contraria a un sistema carente de libertad: *Lo dulce y lo bello, es que aquí sufrimos por un ideal –Ideal que es ilusión – Ilusión porque esperamos que algún día sea realidad, y cuando se sufre por conseguir lo que se sueña, lo que se piensa, lo que se quiere; entonces no es sufrimiento sino orgullo; orgullo de haber tenido la suerte de haber podido servirse uno a sí mismo y a los demás (D30), Espero confiado (El tiempo no importa) que respirando aires de libertad celebraremos en Oviedo lo que a todos nos es común (D30)*. Es la voz de la comunidad la que se expresa a veces a través de la locución de uno solo de sus componentes: *Mientras no tengan sugeto el Espiritu, no pueden considerarnos presos (D19)*. Por eso, en *Muchos opinamos que todo es mentira (D20)*, resuena la locución de toda la comunidad, que se individualiza en otros casos, pero sin dejar de lado la expresión de la ideología compartida: *Hasta la libertad, Luisin (D47)*.

Esa comunidad de emisores revela un conjunto de contenidos implícitos en la producción de sus discursos, que se pueden interpretar dentro de esas dimensiones contextuales a las que hemos considerado un marco común. Este conjunto de prácticas culturales comunes o fundamentos compartidos (*common ground*) adquiere expresión lingüística en relación al conocimiento compartido por todos los presos: *Tiempo de infortunio fue... (D6)...no sera [sic] la rica sidra que en Villaviciosa está? (D13)*, o al sentido de sus experiencias: *En tus horas felices, recuerda a este tu entrañable amigo de cautiverio (D22), para que en la mutua comprensión hallemos y logremos lo que no es tan necesario (D33)*, que pueden adoptar formas que van de lo general a lo particular: *En tus horas tristes conocidos. En tus horas alegres acuerdate... (D26) me acordaré siempre del rasgo del chocolate, cuando aun, casi nos conocíamos (D40)*, y que, finalmente, responden a una ideología compartida: *Espero confiado (El tiempo no importa) que respirando aires de libertad celebraremos en Oviedo lo que a todos nos es común (D30)*.

CONCLUSIONES

En mi opinión, el análisis que acabo de presentar sobre este álbum de dedicatorias ayuda a comprender que también los escritos populares son textos muy complejos, en especial por su carácter multisecuencial. Las dedicatorias son textos breves, con formatos textuales diversos, en forma de carta o nota, pero que a veces presentan otras macroestructuras: poema, narración o, incluso, una argumentación. Pese a su brevedad, la dedicatoria utiliza secuencias textuales propias de discursos más complejos, recurriendo incluso a estructuras muy formalizadas, como el caso de las secuencias argumentativas. Nada impide que un escritor popular use esta modalidad textual, si el contexto así lo requiere, y parece que la situación represiva que padecen estos presos así lo exige. Las situaciones límites persuaden a los enunciadores al empleo de la argumentación, a la reflexión sobre uno mismo y sobre sus circunstancias.

Dentro de estos formatos discursivos, los autores de las dedicatorias emplean mayoritariamente una microestructura que, pese a su sencillez, muestra su competencia discursiva en el manejo de las secuencias de apertura, temáticas y de cierre. Muchos textos generales se construyen de ese modo y no parece extraño que se utilice como modelo para las dedicatorias. El análisis detallado de estas secuencias nos ha permitido ver un continuum en la construcción de estas dedicatorias que va de la mayor simplicidad a un cierto grado de refinamiento.

El contexto sociocultural en el que se produce el discurso cotidiano de estos presos asturianos –una cárcel de la provincia de Ourense– condiciona la intencionalidad del mensaje. Los presos no se expresan con libertad, no pueden, por lo que han de recurrir a mecanismos de sustitución informativa que aleja el tema de su discurso de la realidad que están sufriendo.

El análisis de estas dedicatorias permite abordar además aspectos psicológicos de la producción escrita realizada por escritores-presos, para los que la escritura es puramente funcional o posee rasgos propios de un acto de supervivencia temporal. La organización textual, los mecanismos lingüísticos empleados y las claves personales de la producción escrita justifican la intencionalidad puramente comunicativa o cognitiva de estos textos. Este hecho también explica que aparezcan elementos no

verbales dentro del corpus de las dedicatorias: juegan una función pragmática del mismo modo que lo hacen las secuencias textuales.

Como nos enfrentamos a textos de escritores que tienen un conocimiento limitado de la normativa, el nivel gráfico es muy importante en el análisis de un texto cotidiano. Tienden a primar la funcionalidad comunicativa antes que el cumplimiento de las reglas ortográficas. El hecho de presentar características vinculadas en muchos casos a la escasa destreza lingüística que poseen los autores, añade un valor singular a este tipo de producción escrita.

Por el léxico, advertimos que el contexto en el que se producen estas dedicatorias condiciona la presencia de ciertos términos que incorporan un valor añadido por el hecho de usarse en un marco espacial como un establecimiento penitenciario franquista.

La construcción de estas dedicatorias está relacionada también con el grado de intervención de otras voces o de otros autores. La escritura cotidiana, pero, en general, la escritura está llena de otras voces. El discurso cotidiano de estas dedicatorias incorpora enunciadores relacionados por esa comunidad abstracta que forman los presos, sus familias, sus amigos, una red intangible de sociabilidad que condiciona un uso discursivo del que aquí vemos una muestra evidente. Esta comunidad informe se ha ido ligando en ese tiempo de estancia en la cárcel, en el que se ha conseguido fortalecer la amistad, la infabilidad de la experiencia penitenciaria compartida y, seguramente, el lenguaje y sus rasgos principales. Esta intimidad lingüística y discursiva explica que podamos establecer patrones o modelos de construcción en este tipo de textos cotidianos. Otra cosa es que lo hayamos conseguido.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO MONTERO, Xesús (ed.). 2003. Prisión Central de Celanova (1939-1940). Facsímile dun álbum dos presos políticos, Sada/A Coruña, Edición do Castro.
- BAJAJIN, M. 1979. *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1982.
- CALSAMIGLIA, H. y TUSÓN, A. 1999. *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*, Ariel, Barcelona.
- CASTILLO GÓMEZ, Antonio. 2002. "De la suscripción a la necesidad de escribir" en Antonio Castillo Gómez (coord.), *La conquista del alfabeto. Escritura y clases populares*, Gijón, Ediciones Trea, 21-51.
- CASTILLO GÓMEZ, Antonio (ed.). 2001. *Cultura escrita y clases subalternas: una mirada española*. Oíartzun, Senda.

- CASTILLO GÓMEZ, Antonio y Feliciano MONTERO (coord.). 2003. *Franquismo y Memoria popular. Escritura, voces y representaciones*, Madrid, Sietemares.
- CASTILLO GÓMEZ, Antonio y Verónica SIERRA BLAS (eds.). 2005. *Letras bajo sospecha*. Gijón, Ediciones Trea.
- DURANTI, Alessandro y GOODWIN, Charles (eds.) (1992), *Rethinking context. Language as an interactive phenomenon*, Cambridge, Cambridge University Press.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA 2001. *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, 21ª edición.
- VOLOSHINOV, V. N. 1929. *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, Madrid, Alianza Universidad, 1992