

Allá bien sobre el horizonte... “La muralla” de Nicolás Guillén: análisis pragmaestilístico

Mercedes Causse Cathcart

Ana Vilorio Iglesias

Este trabajo se dirige al análisis pragmaestilístico de “La muralla”, de N. Guillén (1902-1989) en una relectura que parte de la consideración de su carácter de diálogo y las peculiaridades que este ofrece a su interpretación. En el estudio se toman como referentes teóricos presupuestos de la pragmaestilística y algunos relacionados con los conceptos de diálogo y dialogismo, que la literatura científica le debe a M. Bajtín (citado por L. Álvarez, 1997) fundamentalmente, y la idea de diálogo en la poesía guilleniana que sustenta L. Álvarez, (1997). Estas nociones nos sirven para la construcción del marco teórico que sustenta nuestra tesis.

En *La paloma de vuelo popular* (1958)¹, volumen en el que aparece el texto objeto de estudio en este trabajo se recogen 41 poemas más o menos breves y seis extensas *Elegías* en la segunda parte del texto. Los que integran el primer segmento tienen una estructura muy funcional. Inicia con “Arte poética” donde se declara la concepción estética que compone todo el volumen.

A continuación se suceden “Un largo lagarto verde”, “Cañaveral”, “Deportes”, “Canción de cuna para despertar a un negrito” que contienen, en sentido general, las claves poéticas y referencias esenciales del poemario; es decir, Cuba, Caribe, caña, negros y blancos famosos en el mundo por sus

¹ En esta edición también aparecen las *Elegías* las que más que un lamento por una pérdida, enaltecen la trascendencia de la presencia física. El libro se publica en un momento en que concurren circunstancias personales y sociales de importancia, a través de las cuales la dimensión del poeta se ha acrecentado y su obra ha sido reconocida en la cultura latinoamericana (Álvarez, 2008).

habilidades atléticas, el lamento de una nana para acunar a un negrito. Todos estos elementos forman parte significativa de la compleja amalgama de nuestro proceso de transculturación. Estos poemas anteceden a “La muralla” y las subsiguientes piezas confirmarán siempre, a partir de la inferencia, argumentos que especifican y amplifican la idea central de este, que es uno de los más conocidos y del que se han hecho varias versiones musicales por diferentes intérpretes.

Una exploración de la primera parte de este libro² devela un conjunto integrado por títulos que temáticamente y desde la composición reafirman el *continuum* poético, ya mencionado, en la obra de Guillén. En este sentido, se observan las siguientes direcciones temáticas³ que, a nuestro juicio, permiten agrupar los textos que lo componen:

1. Compromiso de su arte con Cuba y el Caribe: “Arte poética”, “Un largo lagarto verde”, “Cañaveral”.
2. La explotación, el abuso y la represión cualquiera sea su origen: “El banderón” “Casa de vecindad”, “Little Rock”, escrito a manera de blues y trata la discriminación y el odio a partir de la recreación de un hecho real. “Mau-Maus”⁴ es una exposición en dos partes que contrapone la historia oficial a la memoria popular. “Ciudades”, asoció urbes hermanadas por los humildes en espera de algo (Kingston, New York, Panamá, Madrid, Sao Paulo), “La policía” expone en tono de sátira el movimiento sigiloso de este cuerpo, “Pequeña letanía grotesca en la muerte del senador McCarthy” puede interpretarse como una oración o rezo de tono irónico, satírico-burlesco alrededor de este personaje.

² No se toma en esta clasificación a las *Elegías* porque desde el punto de vista temático y compositivo tienen otro perfil y en otras ediciones aparecen como libro independiente.

³ Estas direcciones se han elaborado a partir del criterio metodológico que permite generalizar lo preponderante en los poemas, aunque no se excluye el hecho de la pertenencia de un mismo poema a otras líneas.

⁴ Organización guerrillera de insurgentes kenianos que luchó contra el Imperio británico durante el periodo 1952-1960.

3. Sentido de universalidad y latinoamericanismo, se observa en “La muralla” “Canción puertorriqueña”, “Ríos” a través de la referencia de los ríos que bañan las tierras americanas en contraposición con los europeos.
4. Amor, regocijo y lamento de la gente sencilla: “Canción de cuna para despertar a un negrito”, “Bares”, “Doña María” que expresa la pesadumbre por una madre que desconoce que su hijo es un represor. “La pequeña balada de Plóvdiv”, “Ronda” ambos de tema amoroso.
5. Solidaridad y añoranza: en esta línea se agrupan “Exilio”, “Tres canciones chinas” que se organiza a partir de una estructura tripartita, la última dedicada a Jorge Amado (“Canción china a dos voces”, “La canción a Wang Tse-Yu” y “La canción del regreso”), “Hacia el Paraguay lejano...” dedicado a Elvio Romero, poeta y José Asunción Flores, músico, ambos paraguayos en el exilio —expresa el deseo de congratular la tierra paraguaya—. “Chile”, “Cerro de Santa Lucía”, “Panimávida” —los tres constituyen un homenaje poético, emocional y contrastivo a ese país sudamericano—. También dedica su atención a Guatemala en los poemas “A Guatemala” —dedicado a Miguel Ángel Asturias— y “Balada Guatemalteca” que es una reflexión del sujeto lírico en un viaje de partida de ese país y, “Canción carioca” donde establece un paralelismo entre la ciudad turística y la oculta.
6. Evocación de figuras del deporte y la literatura europeos y latinoamericanos, en esta línea temática aparece “Deportes”, “Paul Eluard” —significando su permanencia literaria—. “Pero señor” que está destinado a Mirtha Aguirre⁵ y trata del peregrinar del sujeto lírico por Camagüey, México, Francia y Argentina. “Canción para Benito Marianetti⁶ señor de los cerezos en flor” que es una loa de carácter popular. “Un son para Portinari”, —aquí utiliza la estructura

⁵ Mirta Aguirre Carreras (1912-1980) fue una profesora de la Universidad de La Habana, escritora, periodista y militante política cubana.

⁶ (1903-1976) escritor, abogado y militante comunista argentino.

del son, ya empleada en otros poemarios y en este mismo libro para enaltecer la figura del pintor brasileño—.

7. Reflexión filosófica sobre la muerte, la vida e impacto tecnológico, los textos relacionados son “Canción de víspera”, “Epitafio para Lucía”, “En el campo” y “Muerte”, “Paloma del palomar”, “Tres poemas mínimos” —dedicado a Lea Lublín (pintora)—, todos tienen en común la incertidumbre; “Epístola” —es un largo poema de carácter filosófico a partir de la evocación a los manjares de la cocina cubana lejos de la patria—; “Sputnik 57” —salutación a la presencia de este hecho para la humanidad—, y el último “De vuelta” —es una ronda que canta al azar y a la alegría de vivir.

La estructura estrófica y la versificación en los poemas de esta primera parte es variada; resalta el uso de cuartetos, cuartetas, serventesios, villancicos, romances, sonetos, canciones, baladas, rondas, sones, blues, entre otras tipologías. A lo anterior se añade la polimetría, la rima (consonante y asonante), el verso libre, versos de arte menor y de arte mayor con predominio de los primeros.

Desde el punto de vista léxico se observan neologismos (Antillilandia, negribermeja, en “Casa de vecindad”), animalización del personaje de McCarthy (conjunto de animales connotados negativamente: monos, buitres, yeguas, ranas, Dogo, cerdos, víboras, búhos), asociaciones a la muerte (aullidos, gritos, gánster, plomo, esputos, injurias, bombas, lenguas).

Atendiendo al título del poemario, *La paloma de vuelo popular*, estamos en presencia de un sintagma nominal, cuyo núcleo *paloma* está modificado por un complemento preposicional que lo delimita y singulariza dotándolo de una gran carga significativa sustentada en la simbología de la paloma del relato bíblico y la del título, cuyo vuelo enfatiza el protagonismo popular de su propósito y confiere a este sintagma una gran polisemia. Se trata de la actualización del relato bíblico en que la paloma anuncia al pueblo la solidaridad, el amor, la amistad, la muerte, en un vuelo que no termina.

Se trata de un estudio teórico que tiene en su base criterios que propenden a la intertextualidad e interdisciplinariedad, se parte de los presupuestos de la pragmaestilística y los

conceptos de diálogo y dialogismo, que la literatura científica le debe a M. Bajtín (citado por Álvarez (1997) fundamentalmente, y la idea de diálogo en la poesía guilleniana que sustenta L. Álvarez (1997).

Para fundamentar los contenidos correspondientes a la estilística y la pragmaestilística se toman como referentes los trabajos Dubsky (1970, 1989), Ducrot y Todorov (1974), Garcés y Causse, (2007) y Fernández Retamar (2011), que abordan la problemática de la interdisciplinariedad de la Estilística con otras disciplinas lingüísticas y con la literatura, en lo relativo a la pragmaestilística fueron consultados entre otros, Lemos Monteiro (2004), Pérez Díaz (2014). Todo ello permite el análisis del poema desde la perspectiva propuesta.

La Lingüística es la ciencia que se ha constituido en torno a los hechos del lenguaje, su esencia y las leyes que los gobiernan. Una investigación de esta índole en cualquier aspecto de los mencionados, presupone la apertura a disciplinas limítrofes que le imprimen una creciente complejidad. Desde la óptica de la lengua como instrumento para la comunicación, resultan de interés los factores sociales y supraoracionales, dando vida a la Pragmática o Pragmalingüística, la Sociolingüística, la Lingüística del texto, el Análisis del discurso y la menos joven Estilística.

Replantear el lugar de esta última en los estudios lingüísticos actuales, precisa del análisis de sus bases desde el siglo pasado. Tal propósito se materializó mediante una lectura crítica del origen y evolución del dilema de las dos estilísticas (lingüística y literaria); en tal sentido se consultaron, entre otros, los trabajos de Dubsky (1970, 1989), Ducrot y Todorov (1974), Garcés y Causse, (2007) y Fernández Retamar (2011), ello deviene herramienta para abordar desde la contemporaneidad, y de acuerdo con los derroteros actuales de la estilística, que si bien no son conclusiones absolutas al respecto, constituyen una útil referencia para concretar los nexos lingüística-estilística-literatura.

Asimismo, fue necesaria la consulta de textos cuyos autores tratan la Pragmática como disciplina lingüística, así como sus relaciones interdisciplinarias, entre otros pueden citarse a Escandell (1993), Dijk (1978 y 1987), Renkema (1993), Lemos

Monteiro. (2004), Pérez Díaz (2014), para establecer las relaciones entre estilística y pragmática.

El surgimiento de la estilística se ubica en los inicios del siglo xx, aunque el término ya se conocía desde la etapa anterior. La paternidad se le atribuye a Ch. Bally, discípulo de F. de Saussure y representante de la escuela de Ginebra. Bally parte de la dicotomía *langue* y *parole* y entrevé la posibilidad de una triple estilística: general, colectiva e individual, de las que solo la segunda atrajo su atención. De esta manera, circunscribe la estilística al análisis de los valores afectivos del lenguaje y, por tanto, a la lingüística.

Bally solo considera el estudio del habla ordinaria lo que lo acerca únicamente a la denominada estilística de la lengua, por esa razón, la inclusión del hecho estético y el reconocimiento del carácter individual de toda expresión literaria permitieron considerar, de igual manera, la escuela idealista de Múnich, donde es posible situar figuras como Vossler, Spitzer y también a Alonso y Alonso, entre otros. De este modo, es posible dilucidar desde el comienzo mismo, el desarrollo de dos líneas diferentes que distinguen dos tipos principales de estudios estilísticos: los que estudian el estilo de una lengua y los que centran su interés en el estilo de un escritor (Ducrot y Todorov, 1974).

Desde entonces hasta la actualidad, diversos investigadores manifestaron su preocupación al respecto y se empeñaron con sólidos argumentos en justificar su filiación a una u otra tendencia. No obstante, esto condicionó la existencia de una seria problemática teórica que se ha dado en llamar, el dilema de las dos estilísticas, es decir la Estilística literaria y la Estilística lingüística, al mismo tiempo que se plantea la necesidad de definir el término estilo.

El análisis de los presupuestos con que operan los autores consultados (Ducrot y Todorov, 1974; Marcos Marín, 1975; Fernández Retamar, 2011), da la medida de la importante integración de factores que consideran en sus estudios; pero aún se observa una separación en el tratamiento de Lengua y Literatura. Por esa razón, debe partirse del reconocimiento de los puntos de contacto que las relacionan, debido a que ambas parten de presupuestos lingüísticos, porque es el signo lingüístico la

unión básica entre ellas, esto reafirma la idea, ya expresada en un trabajo anterior (Garcés y Causse, 2007), de que es necesario evitar distinciones y peligrosas rupturas.

Por otro lado, la comprensión “compleja” de la ciencia contemporánea propone una estilística única, que tiene sus bases en la lengua y, a su vez “el estudio de la lengua sin el análisis sistemático de los procedimientos estilísticos sería insuficiente e incompleto” (Dubsky, 1970, p. 6). Sin embargo, la metodología del estudio adopta caracteres singulares en relación con el caso que se trate. En momentos de analizarse el habla común, ordinaria, se atenderán métodos específicos, y en ocasión de atender a la obra literaria aparecen peculiaridades asociadas a los valores estéticos, lo intencional, que supone la utilización de recursos expresivos y literarios. Esta dimensión diversa relaciona a la Estilística con otras disciplinas como la Lingüística del texto, el Análisis del discurso y la Pragmática, todas ocupadas en el estudio del uso lingüístico desde perspectivas, en ocasiones cercanas.

Estas precisiones resultan necesarias debido a que también existe una gran variedad de opiniones en la definición de estilo, por ello para los fines de este trabajo suscribimos el criterio ya enunciado en Garcés y Causse (2007), por considerar que se ajusta al objetivo perseguido en este análisis, por tanto, el estilo es la facultad individual que tiene un autor de seleccionar lo que va a utilizar dentro de las opciones que le brinda la lengua, así como el modo de organizar en un enunciado los medios escogidos. De esta forma, sus estrategias de selección y organización lo distinguirán y le darán un sello personal y único.

En relación con la Pragmática también existen diversas opiniones sobre su objeto de estudio y la confluencia interdisciplinar de este campo es ampliamente abordada⁷. Tomamos aquí la de Lemos Monteiro (2004) para quien esta disciplina intenta explicar el significado del enunciado, mientras que la Semántica se limita al estudio del lexema y de la proposición⁸. Añade que en esta perspectiva debe ser tomada en cuenta la intención

⁷ Al respecto puede consultarse Escandell (1993), quien además de exponer la suya analiza criterios de otros autores.

⁸ La traducción es de las autoras.

comunicativa, puesto que el significado latente o aquello que el hablante pretende decir no siempre equivale al contenido convencional de las frases por él emitidas.

La distinción entre Estilística y Pragmática está en el objetivo que se proponen. La primera, preocupada en sus inicios en los elementos afectivos del lenguaje, terminó orientándose a las manifestaciones estético-literarias, donde sin dudas se detectan con mayor frecuencia los fenómenos expresivos. La segunda, además de dirigir la mirada hacia el uso lingüístico, también describe los hechos y actos lingüísticos que anclados en el contexto actúan en el significado (Lemos Monteiro, 2004).

La diversidad de opiniones al respecto hace pensar en los límites harto difusos de la Estilística, al considerar los estrechos vínculos establecidos entre esta y las disciplinas anteriormente citadas, y en especial la Pragmática. Sin embargo, si se mira hacia el concierto de las interdisciplinidades, cabe la idea de la existencia de cada una, así como la fusión entre ellas, de ahí que se hable de la Pragmaestilística, la cual de acuerdo con Hickey (1987, p. 78) estudia “todas las condiciones —lingüísticas y extralingüísticas, situacionales o contextuales— que hacen que algunas reglas y posibilidades de la lengua abstracta se combinen con ciertos factores reales y concretos para producir un texto con la potencialidad de efectuar cambios en su receptor”.

De este modo, Hickey (1987) entiende que la función de la Pragmaestilística es la de revelar el estudio de la relación entre el acto realizado y el estilo elegido o de cómo el elemento pragmático repercute en el estilo. Tal análisis puede aplicarse tanto al estudio del habla como al de la literatura, este punto de vista nos ha permitido centrar la propuesta de este artículo, como ya se dijo, en el análisis del poema “La muralla” de Nicolás Guillén.

El análisis pragmaestilístico de la obra literaria permite, desde nuestra perspectiva y la de algunos de los autores consultados (Iñarra, 1998); Ramírez, 2015)⁹, el examen de los actos

⁹ Estos autores no hacen referencia explícita a la pragmaestilística, sino a la pragmática en la comunicación literaria, pero sus puntos de vista coinciden con los nuestros, pues se trata de un análisis pragmático aplicado a la literatura y esto se hace sobre todo desde la perspectiva del estilo o más bien desde

de habla insertados en el contexto lingüístico creado por la obra y por el género al cual pertenece. El acto de habla literario, según Iñarrea (1998), aparece dentro del acto de habla real y por tanto refiere a la realidad creada en la obra; sin embargo debemos estar conscientes, arguye el autor, de que la realidad de la obra literaria nunca puede identificarse con el mundo real.

La literatura es una circunstancia específica del lenguaje (Iñarrea, 1998). Al respecto Ohmann (1999, p. 41; citado por Ramírez, 2015, p. 29) plantea que:

La literatura constituye una actuación ilocutiva especial, que se manifiesta en el modo indirecto de la actividad verbal, pues no se rige por los preceptos del habla común, sino como un producto de tipo simbólico, exento de las demandas habituales y en el que predominan el espíritu lúdico y la voluntad estética.

Diálogo en la poesía de Guillén

La lírica integra en su proyección comunicativa, de acuerdo con Luis Álvarez (1997), tres elementos fundamentales: los interlocutores expresos o implícitos (el llamado sujeto lírico), las marcas del receptor explícito y la autocomunicación con el lector (esto es, la conversación del poeta consigo mismo), de tal suerte que el diálogo se convierte en un elemento interno con carácter polifónico que combina la subversión de códigos, las mezclas de signos literarios, con rasgos pertenecientes a otras esferas funcionales estilísticas de profundo valor pragmático (Álvarez, 1997).

Estas características son las que le dan a la poesía su carácter monologal, de acuerdo con Bajtín¹⁰ (1986, p. 111; citado por Álvarez, 1997, p. 10), pues,

la pragmaestilística. Sin embargo Pérez Díaz, 2014, en su tesis de licenciatura sí aborda el análisis pragmaestilístico en el estudio de dos novelas de Luis López Nieves.

¹⁰ Sin embargo, Bajtín (1986) introduce algunas excepciones que ubica en los géneros satíricos, cómicos y otros, donde considera hay un campo vasto para esta diversidad.

[...] la dialogicidad interna de ésta no se utiliza artísticamente: no entra en el “objeto estético” de la obra, se anula condicionalmente en la palabra poética. En la novela, por el contrario, esta dialogicidad interna se convierte en uno de los momentos esenciales del estilo prosaico y se somete aquí a una elaboración artística específica.

Sin embargo, Álvarez (1997 p. 10) considera que los términos diálogo y dialogismo (sobre todo el primero) para el análisis de la obra guilleniana, son pertinentes “en tanto se apoya en una percepción del diálogo como orientación estilística del texto, lo cual remite también, de alguna manera a la información-tematizada (evidente) o implicada —que sobre el emisor trasmite la obra literaria”.

Así según este autor, resulta primordial en el análisis de la obra guilleniana prestar atención a su estructura comunicativa monológica o dialógica, sobre todo a esta última, porque en el estudio de su producción se observa una visible conformación dialógica de su perspectiva lírica, la cual responde a una correspondencia entre el estilo de estructuración del texto y su convicción de recurrir al diálogo, a nuestro juicio, básicamente para involucrar al receptor, para sustantivarlo y conminarlo a una actitud determinada, tanto en poemas de amor —“De que callada manera” por citar un ejemplo— o en poemas político-sociales —en el caso de “No sé por qué piensas tú soldado que te odio yo”—.

De manera que, muchos textos poéticos de este autor se caracterizan por la relación dialogal, por el emplazamiento al receptor. También, en nuestra opinión, el sujeto lírico acentúa la voz silenciada la mayoría de las veces de los humildes. De este modo, se establece una vinculación entre la voz de este y su entorno cultural al que, de alguna forma, aspira a re-crear, con-mover, impulsar y transformar.

Análisis pragmaestilístico de “La muralla”

Una clara muestra de lo anterior es el poema “La muralla”, texto que tanto desde el punto de vista formal como desde el contenido expresa ese sentido de diálogo que Álvarez (1997) ha

considerado importante para el estudio de la obra poética de N. Guillén. La propia organización del poema remite por momentos a una receta, dada en medio de una conversación sostenida con un destinatario que la ha pedido, de ahí el inicio del texto: *Para hacer esta muralla*: sintagma preposicional que introduce la inferencia de un enunciado anterior que pudieran ser los poemas que anteceden dentro del libro a este y que van trazando las pautas de los ingredientes de la muralla (Guillén, 1958):

Para hacer esta muralla,
traíganme todas las manos:
Los negros, sus manos negras,
los blancos, sus blancas manos.

De la segunda a la quinta estrofas se ofrece más información sobre los “ingredientes”, lo que debe y no debe entrar a la muralla, por tanto esta se abre ante una *rosa* y un *clavel*, la *paloma* y el *laurel*, al *corazón del amigo*, al *mirto* y la *yerbabuena*, al *ruiseñor en la flor*, pero se cierra ante el *sable del coronel*, el *alacrán* y el *ciempiés*, al *veneno* y al *puñal*, al *diente de la serpiente*... en los versos finales de la primera y la última estrofas se da información sobre el espacio que debe ocupar la construcción (Guillén, 1958):

[...]
Ay,
una muralla que vaya
desde la playa hasta el monte,
desde el monte hasta la playa, bien,
allá sobre el horizonte
[...]
Una muralla que vaya
desde la playa hasta el monte,
desde el monte hasta la playa, bien,
allá sobre el horizonte...

Las estrofas tercera y cuarta constituyen un diálogo explícito, entre un emisor que está dentro que permite la entrada o

no del destinatario¹¹ que está fuera, los signos de puntuación propios de esta forma elocutiva refuerzan la idea de conversación, además funciona a modo de contraseña entre las partes involucradas y al mismo tiempo se refuerza el sentido lúdico al remitir a un cuento infantil (Guillén, 1958):

- ¡Tun, tun!
- ¿Quién es?
- Una rosa y un clavel...
- ¡Abre la muralla!
- ¡Tun, tun!
- ¿Quién es?
- El sable del coronel...
- ¡Cierra la muralla!

- ¡Tun, tun!
- ¿Quién es?
- La paloma y el laurel...
- ¡Abre la muralla!
- ¡Tun, tun!
- ¿Quién es?
- El alacrán y el ciempiés...
- ¡Cierra la muralla!

Se puede sustentar también otro enfoque en el sentido siguiente si asumimos que el destinatario es quien responde (quien está afuera), serían cuatro combinaciones diferentes a las que se dará acceso o no según su valor positivo o negativo. Pero el que pregunta se dirige luego a otro destinatario que es el encargado de abrir o cerrar la muralla, y que está dentro como él. En las estrofas siguientes esto se refuerza cuando el diálogo explícito se convierte en admonición lírica que sigue implicando al receptor interno explícito por el uso del imperativo.

La quinta estrofa mantiene ese sentido de diálogo, aunque la estructura es diferente, aquí la conversación se establece entre

¹¹ Estos papeles se intercambian según se desarrolla el diálogo.

el sujeto lírico que está dentro de la muralla y el destinatario que está ubicado en la misma posición, de ahí que la voz que tiene el turno de habla ordena que se cierre o abra la muralla (Guillén, 1958):

Al corazón del amigo,
abre la muralla;
al veneno y al puñal,
cierra la muralla;
al mirto y la yerbabuena,
abre la muralla;
al diente de la serpiente,
cierra la muralla;
al ruiseñor en la flor,
abre la muralla...

La relación dialogal sirve a Guillén para reforzar la carga apelativa, para incorporar al lector en el planteamiento del poema, hacerlo partícipe de la acción. En este poema específicamente, aunque esto es aplicable a muchos otros textos de Guillén, el diálogo explícito que figura en la parte central de la obra tiene, además de la función ya descrita, resonancias teatrales (que se remontan al coro griego) y sobre todo similitudes con la típica estructura del montuno en el son cubano. El uso del diálogo favorece la comunicación, coloca en planos de igualdad al emisor y el receptor que pueden así identificarse por entero enfatizando en la necesidad de la unidad en defensa de los valores compartidos.

Otro recurso pragmaestilístico importante en el poema es la estructura nominal paralela que en forma de quiasmo se ubica en el tercer y cuarto verso de la primera y la última estrofa (Guillén, 1958):

los negros, sus manos negras,
los blancos, sus blancas manos.

El núcleo de estos sintagmas es (los) negros y (los) blancos modificados, a su vez por los sintagmas: sus manos negras y sus blancas manos. En ambos casos los adjetivos tienen función

de epíteto, pero en el primero el adjetivo (negras) aparece pospuesto, en el segundo, (blancas) está antepuesto. Importante no perder de vista el esquema de rima del poema que no permite poner el adjetivo blancas cerrando el verso.

Dentro del elemento modificador que también es un sintagma nominal, como ya se apuntó, el núcleo es manos, pero no tienen desde el punto de vista de la significación y valor pragmaestilístico el mismo nivel de importancia, lo cual está dado por la posición que ocupan los adjetivos negras y blancas que a nivel hermenéutico sugiere la posición de cada uno de estos elementos dentro del contexto que aporta el poema. Es un llamado a la unidad de los elementos esenciales de la sociedad cubana, latinoamericana y caribeña, fundamentalmente.

Volviendo a la primera estrofa, el sujeto lírico enuncia lo que hay que traer (los ingredientes), el verbo está en imperativo: “tráiganme todas las manos...”, todas es la inclusión, la totalización, se especifica cuales son *todas* las manos. En la última estrofa dice lo que hay que hacer: “alcemos una muralla / juntando todas las manos”, se ratifica la ubicación espacial y se insiste en los “ingredientes” que se deben utilizar. La ubicación espacial esta vez está seguida de puntos suspensivos ¿sugiere la continuidad más allá del horizonte?

Las formas verbales utilizadas, en su mayoría, son predicativas y el modo imperativo, ratifica nuestra idea del poema como receta para elaborar algo, el empleo de este modo permite al sujeto lírico imponer su voluntad al destinatario. El valor pragmaestilístico de este uso está, en nuestra opinión, en el hecho de que el sujeto lírico (emisor) al imponer su voluntad indica el único modo de lograr la inclusión selectiva, el recorrido del espacio, y desde la subjetividad sus razones son objetivas a nivel simbólico, pues a la muralla entra, *el corazón del amigo* (la fidelidad, el amor), *la rosa y el clavel* (el amor, la delicadeza), *la paloma y el laurel* (la paz, la victoria), *al ruiseñor en la flor* (buen presagio, belleza, pasión, libertad), etc.; se cierra la muralla para *el sable del coronel* (militarismo), *el alacrán y el ciempiés* (el miedo, la traición), *el veneno y el puñal* (la muerte)¹².

¹² Los significados simbólicos son tomados de Pérez Rioja (1988).

Por otra parte, hay una relación desde el punto de vista morfosintáctico y pragmaestilístico entre el sintagma que le da título al poema “La muralla”, “esta muralla” sintagma que forma parte del primer verso y “una muralla” en el sexto verso de la primera estrofa.

En “La muralla”, el artículo determinado, aporta la identificación, la valoración esencial, existencial del núcleo del sintagma, o sea, su significado está dado a partir de una realidad ya conocida, por su parte, en “esta muralla”, el adjetivo demostrativo sitúa el espacio real o imaginario en que tiene lugar la comunicación y expresa la proximidad del objeto con respecto al hablante. En “una muralla”, el artículo indeterminado expresa totalización y distribución, toda vez que a ese sintagma nominal lo modifica una oración subordinada adjetiva que distribuye el espacio que ocupará la muralla (Guillén, 1958):

una muralla que vaya
desde la playa hasta el monte,
desde el monte hasta la playa, bien,
allá sobre el horizonte.

Los semas que se actualizan en este sintagma (*una muralla...*) son: /+presentación/, /+clasificación/, /+totalización/, /+distribución/, y a ello contribuyen las preposiciones desde... hasta, con valor deíctico espacial que integran el complemento circunstancial.

El poema además de sugerir una receta, puede interpretarse también como un manifiesto, pues recuerda, aún en sus formas poéticas, la declaración que una persona, partido o agrupación dirige a la opinión pública exponiendo un asunto que considera de interés general. Ambos son textos pertenecientes a esferas funcionales estilísticas diferentes y en este texto dialogan desde su interpretación pragmaestilística para expresar el mensaje que su autor quiere transmitir.

Se ratifica el sentido de diálogo del poema analizado, estamos en presencia de un intertexto, Guillén dialoga con su propia obra escrita hasta ese momento, además hay un diálogo mayor con la historia, la identidad latinoamericana y caribeña

y con textos propios de otras esferas funcionales estilísticas, lo que le da al poema y al libro un carácter polifónico.

Se demuestra la idea planteada al inicio del trabajo a partir de lo expresado por Luis Álvarez (1997), de que la lírica integra tres elementos fundamentales: los interlocutores expresos o implícitos, las marcas del receptor explícito y la autocomunicación con el lector (esto es, la conversación del poeta consigo mismo) el poema establece en su estructura textual puntos de contactos con una receta de cocina, y con el manifiesto político al constituir también una declaración de la necesidad de la unidad y de la integración.

El análisis pragmaestilístico contribuye a la re-construcción de un mensaje que se actualiza en nuestros días por su vigencia y que está anclado en la cultura, lo que adquiere una organización polifónica que capta la variedad de matices de un grupo humano no solo como forma de expresión sino también como actitudes sociales.

Referencias

- Álvarez, L. (1997). *Nicolás Guillén: identidad, diálogo y verso*. Santiago de Cuba: Oriente.
- Álvarez, L. (2008). La Paloma de vuelo popular. *Sic*, 39, pp. 21-27.
- Dijk, T. van (1978). Pragmática: texto, actos de habla y contexto. En *La ciencia del texto* (pp. 79-108). Barcelona: Paidós Ibérica, S.A.
- Dijk, T. van (1987). *La pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco, recuperado de www.discursos.org/.../La%20pragmática%20de%20la%20comunicación
- Dubsky, J. (1970). *Introducción a la estilística de la lengua*. Santiago de Cuba: Universidad de Oriente.
- Dubsky, J. (1989). *Linguoestilística funcional*. Santiago de Cuba: Universidad de Oriente.
- Ducrot, O. y Todorov, T. (1974). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Siglo XXI, Argentina editores, S.A.
- Escandell Vidal, M. V. (1993). *Introducción a la pragmática*. Madrid: Editorial del hombre, Universidad Nacional de Educación a distancia.
- Fernández Retamar, R. (2011). *Idea de la estilística*. La Habana: Letras cubanas.

- Garcés, M. y Causse, M. (2007). Así es: nuevo acercamiento a la obra de Manuel Navarro Luna desde un enfoque lingüoestilístico. [CD-ROOM]. *Lingüística 2007*, Instituto de Literatura y Lingüística, La Habana, Cuba.
- Guillén, N. (1958). *La paloma de vuelo popular*. Buenos Aires: Losada S.A.
- Hickey, L. (1987). *Curso de pragmaestilística*. Madrid: Coloquio
- Iñarrea, S. (1998): La literatura desde el enfoque de la pragmática, recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/896989.pdf>
- Lemos Monteiro, J. (2004). Pragmática e estilística: alguns pontos de interseção. *Revista de Letras*, 26(1/2), recuperado de: <http://www.revistadeletras.ufc.br/rl26Art03.pdf>
- Marcos Marín, F. (1975). *Lingüística y lengua española*. Madrid: Cincel.
- Morejón, N. (2015). Nicolás Guillén y la racialidad cubana. En García Ronda, D. (coord.), *Presencia negra en la cultura cubana*, pp. 362-371. La Habana: Sensemayá.
- Pérez Díaz, M.C. (2014). *Análisis pragmaestilístico de las novelas El corazón de Voltaire y El silencio de Galileo, de Luis López Nieves*. (tesis de licenciatura). Universidad Central Marta Abreu de Las Villas, Santa Clara, Cuba, recuperado de http://dspace.uclv.edu.cu/discover?rpp=10&etal=0&query=Ling%C3%BC%C3%ADstica&group_by=none&page=7
- Pérez Rioja, J. A (1988). *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid: Tecnos.
- Ramírez, G. (2015). *Nociones de pragmática literaria*. Heredia, Costa Rica: Ediciones de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje.
- Renkema, J. (1993). Estilos. En *Introducción a los estudios sobre el discurso* (parte II, pp. 126-138). Guanajuato, México: Gedisa Mexicana S.A.
- Rodríguez Rivera, G. (2015). Nicolás Guillén en la poesía negra cubana. En García Ronda, D. (coord.), *Presencia negra en la cultura cubana* (pp. 351-361). La Habana: Sensemayá.