Argumentación y esquemas conceptuales en la poesía*

Eduardo E. Parrilla Sotomayor**

Resumen

En el presente artículo se realiza un análisis de la argumentación en la poesía, con hincapié en seis poemas, a la luz del modelo teórico de Stephen Toulmin y otras aportaciones recientes en ese campo. La argumentación, que puede ya sea estructurar la totalidad del poema o fragmentos insertos, da pie a que en el discurso lírico se presenten diversas formas de interacción conceptual. De un modo más general, se afirma que hay esquematizaciones conceptuales primarias sacadas de la vida diaria (metáforas conceptuales, símbolos, clichés) y secundarias sacadas de la memoria poética (motivos, tópicos, intertextos, metatextos). Junto con las esquematizaciones conceptuales poéticas, se señalan otras del ámbito moral, ideológico y cognoscitivo, las cuales pueden ser primarias o secundarias. Se concluye el artículo con la propuesta de que, debido al hecho de que a menudo los poemas se involucran a algún fondo argumental, ello implica la existencia de macro-argumentos.

Palabras clave: Categorías argumentativas, metáforas conceptuales, secuencias prototípicas.

Argumentation and conceptual schemes in poetry

Abstract

In the present article the author carries out an analysis of argumentation in poetry, highlighting in six poems, on the light of Stephen Toulmin's theoretical model and other recent contributions in the field. Argumentation which appears, either structuring the form of the poem, or inserted fragments, gives rise to diverse forms of conceptual interaction present in lyric discourse. In a much general sense, the author distinguishes between primary conceptual schematizations extracted from daily life (conceptual metaphors, symbols, clichés) and secondary, extracted from poetic memory (motifs, topics, intertexts, metatexts). Along with poetic conceptual schematizations, other moral, ideological and cognitive realms, which can be either primary or secondary are also pointed out. The article concludes with a proposal: due to the fact that poems often involve argumental backgrounds, it implies the presence of macro-arguments.

Keywords: Argumentation categories, Conceptual metaphors, Prototypical sequences.

Recibido: 05/04/17

Aceptado: 03/03/18

* Este artículo está asociado a la línea de trabajo del autor sobre el estudio de la argumentación en la literatura. En este sentido, complementa el tercer capítulo de su libro "Discurso y Conflicto en la novela".

** Puertorriqueño. Doctor en Español de Stanford University. Académico Tecnológico de Monterrey, Campus Monterrey, México. Perteneció al Grupo de Investigación en Literatura y Discurso del Tecnológico de Monterrey y al proyecto Discurso y Cognición. eparrilla@itesm.mx.

Cuando el poeta se sumerge en un texto, suelen interactuar diversas operaciones mentales. Junto con lo que Josu Landa ha llamado la exterioridad o iconicidad del texto poético¹ en la intersección sintagmático-paradigmática se superponen diversos elementos significativos de carácter morfosintáctico, léxico-semántico y fónico-fonológico. Además, de un modo más general, la elaboración de un texto poético puede sujetarse a la selección de subgéneros específicos que el poeta se apropia, siguiendo cierta preeminencia retórico-temática,² así como al manejo de las secuencias prototípicas-descripción, narración, argumentación, explicación y diálogo-, que Jean-Michel Adam ha examinado (Adam, 2001, p. 30). En medio de estos elementos interactuantes, de estructuras y materiales, de imitación e invención, con los que el poeta se enfrenta, se entretajan, al mismo tiempo, sistemas conceptuales primarios y secundarios de la comunicación cultural más vasta. Puede tratarse de esquemas conceptuales asociados a la metáfora, según las investigaciones que George Lakoff hizo en compañía de Mark Turner y Mark Johnson. Pero también de otros aspectos conceptuales y de orden pragmático que convergen en la lírica.

La relativa y multiforme interacción de estos componentes, bajo el influjo de la imaginación poética y la intención creadora, explica el hecho de que muy diversas formaciones discursivas como las secuencias prototípicas, ciertas figuras retóricas, al igual que los tópicos y motivos, la intertextualidad y la metatextualidad se entrecrucen, en la medida en que provienen de sistemas conceptuales tanto primarios como secundarios³. A propósito de las secuencias prototípicas, en este artículo me interesa explorar sus posibilidades conceptuales, específicamente en lo que concierne a la argumentación lírica. Al respecto, ya Cristián Santibáñez ha establecido, con base en los planteamientos de Lakoff y Toulmin, la relación que existe entre las metáforas conceptuales y la argumentación: “La metáfora conceptual es un procedimiento para inferir verdades particulares desde principios y experiencias aceptadas en ambientes culturales específicos, lo que es, a su vez, una idea muy cercana al concepto de ‘apoyo’ en Toulmin” (Santibáñez, 2009, p. 256). Siguiendo este orden de ideas, cabe sospechar que las categorías del modelo argumentativo

¹ Es decir, grafemas, uso u omisión de signos de puntuación, espacios en blanco, tipo y tamaño de letra, así como caligramas (Landa, 1996, p. 126)

² Por ejemplo, la elegía ante la pérdida sentida de un ser humano, la oda como alabanza y el epigrama de tono festivo o irónico.

³ En correspondencia a la distinción que establece Mijaíl M. Bajtín entre géneros discursivos primarios y secundarios (Bajtín, 1982).

de Stephen Toulmin, se producen en conjunción con otras funciones discursivas de los sistemas conceptuales, más allá de la metáfora o la metonimia.

Desde luego, el abordaje de la poesía desde las categorías argumentativas que ha legado Toulmin puede parecer de entrada problemático, por lo que hace falta dejar establecidas algunas precisiones. En uno de sus libros Toulmin deja claro que existen dos maneras de entender un argumento: como interacción humana que se genera en un contexto de comunicación oral activa y como un proceso de razonamiento sacado del contexto humano original (Toulmin, 1979, p. 14). Este último, referente a todo texto escrito, es también aplicable a la poesía. Lo que resulta singular en la argumentación lírica es, por una parte, su formulación generalmente monológica, y por otra parte, el hecho de que la pretensión, y las demás categorías de Toulmin, se manifiestan con frecuencia de manera ambigua, coincidiendo con la explicación que él da al respecto (p. 31). Evidentemente, esto se debe a las exigencias retóricas y la polisemia que son propias del género lírico, lo cual explica también que sus argumentos sean generalmente inductivos o cuasi-lógicos, casi nunca deductivos⁴. Otra precisión que conviene hacer es que, a diferencia de como sucede con prácticas discursivas como el debate o el interrogatorio judicial, las categorías argumentativas en la poesía suelen entremezclarse y confundirse con otras secuencias prototípicas⁵. Se puede, por ejemplo, argumentar inventando, no solo un monólogo o un diálogo, sino también con base en una descripción, narración o explicación. Lo que está por encima de los textos poéticos es, sobre todo, la función argumentativa.

El objetivo central de este artículo consiste en demostrar que la argumentación es la secuencia prototípica que mejor contribuye a la exégesis de la isotopía temática en el texto poético. Esta premisa se sustenta tanto en todos aquellos recursos y figuras retóricas que emergen en el proceso de invención de un poema como en una vasta profusión de esquemas conceptuales heredados de la poesía y de la comunicación discursiva más general. Esto implica dos aspectos; por un lado, que la idea de esquemas

⁴ Cuasi-lógicos en el sentido que lo plantea Perelman: lo que la distingue es "su carácter no formal y el esfuerzo de pensamiento que necesita su reducción a lo formal" (1994, p. 304). Hay que hacer la salvedad de que en la poesía es más frecuente que los argumentos sean irreducibles a la reducción formal.

⁵ En un ensayo sobre la explicación Jean-Blaise Grize afirma que un discurso puede ser muchas cosas al mismo tiempo: informativo, argumentativo, explicativo, entre otros (1981, p.7).

conceptuales de Lakoff asociada a la metáfora constituye solo uno de los elementos que configuran la irrupción en el poema de manifestaciones discursivo-conceptuales; por el otro, que toda irrupción en el poema puede presentarse mostrando una implicación primaria o secundaria, en un sentido parecido al de Bajtín cuando distingue entre géneros discursivos primarios y secundarios. De esta manera, es posible analizar la argumentación lírica, no solo con base en la teoría de la argumentación de la Nueva Retórica y otras tendencias actuales, sino como un elemento inherente al poema, el cual se halla fortalecido por metáforas y tropos y figuras conceptuales, así como tópicos, motivos, clichés y *modus operandi* de la ideología, entre otros⁶.

1. La argumentación como totalidad en el poema

De un modo general, la argumentación lírica puede examinarse en el poema como una totalidad formal relativamente fácil de distinguir, si es que conforma la estructura misma del texto, como fragmentos versales o estróficos insertos en la totalidad, o bien, como un razonamiento implícito que subyace a la elocución. Otra distinción que cabe establecer es que, como suele suceder en otros ámbitos discursivos, la argumentación lírica adquiere infinitas formas, de un modo similar a la gama de posibilidades que podría establecerse entre la forma silogística y el argumento cuasilógico. Esta diversidad de formas y disposiciones internas se deben, por otra parte, a que, sobre el ensamblaje que se genera en la interacción paradigmático-sintagmática, al menos las tres categorías toulminianas principales del argumento -los datos, la garantía y la pretensión- se manifiestan de diverso modo. Ello depende de la extensión del poema, de si hay explicitación o implicación, o bien, de si la pretensión ejerce un sentido conclusivo o se reitera por medio de la repetición. Además, puede haber niveles aún más complejos, cuando, por ejemplo, se abordan poemas fundados en paradojas en las cuales se relativizan las categorías del modelo establecido por Toulmin⁷.

La argumentación lírica puede totalizar el poema, a veces, de manera muy concisa como en el siguiente caso:

⁶ Entiéndase conceptual en el sentido de un conocimiento universal, cuyo simbolismo se da de un modo extendido y convencional.

⁷ Aunque me concentraré en el modelo analítico de Stephen Toulmin, ello no impide que, venido el caso, aproveche otras contribuciones como las de Chaïm Perelman, Vincenzo Lo Cascio y otros.

LAS TRES PALABRAS MÁS EXTRAÑAS

Cuando pronuncio la palabra Futuro,
 La primera sílaba pertenece ya al pasado.
 Cuando pronuncio la palabra Silencio,
 Lo destruyo.
 Cuando pronuncio la palabra Nada,
 Creo algo que no cabe en ninguna no existencia (Szymborska,
 1998, p.102).

En este poema de Wisława Szymborska la pretensión (*claim*) se expresa en el título, mientras que cada una de las estrofas contiene los datos que la sustentan, y la regla general de la garantía puede inferirse en cada uno de ellos. Para comprobarla podría añadirse el adverbio “siempre” a cada premisa, obteniéndose así tres reglas generales que se sostienen objetivamente⁸. Si se da por hecho que con el polaco, el español y muchas otras lenguas ocurre lo mismo con el sentido de estas palabras, la contradicción de esos datos, con sus reglas generales, evidencian un anclaje epistémico. La pretensión, no obstante, introduce un leve sentido evaluativo. El campo semántico de “extrañas” se interpreta como enigmáticas o raras, ya que la explicación que Szymborska ofrece gira en torno al atributo de una cualidad excepcional de esas palabras, todas abstractas. En vez de “extrañas” pudieron haber sido calificadas con mayor precisión como “contradictorias” o “paradójicas”. Pero desde un criterio poético, se aprovecha la polisemia, ya que el sentido de indeterminación que instaure este adjetivo resulta ser más efectivo. Futuro, silencio y nada son simbólicamente parecidos en cuanto a que connotan una realidad vacía. De cualquier manera, este poema de Szymborska es un buen ejemplo de la totalización en la estructura de la argumentación lírica. Otro caso de totalización, se destaca en “A decade”, poema de Amy Lowell:

When you came, you were like red wine and honey,
 And the taste of you burnt my mouth with its sweetness.
 Now you are like morning bread,
 Smooth and pleasant.
 I hardly taste you at all for I know your savour,
 But I am completely nourished (Lowell, 1919, p.94).

⁸ Según Toulmin las garantías se fundamentan en leyes, reglas o principios (1979, p. 49). Puede tratarse de decisiones prácticas como sucede en la medicina (1979, p. 50), o bien, puede estar sustentada en decisiones colectivas deliberadas (1979, p. 62). Pero la solidez de una garantía depende de cuán objetiva o aceptada sea una regla general, una ley o un principio.

En medio de la metáfora conceptual AMOR ES ALIMENTO, que expresa la satisfacción amorosa, en este poema los datos se refieren a la experiencia vivida (o imaginada) en dos tiempos. El primero, cuando se conoció el enamoramiento inicial del ser amado y, el segundo, una década después, cuando se afirma que la costumbre de convivir con esa persona no ha minado el vínculo esencial del sentimiento amoroso⁹. La estructura fundada en la comparación-contraste de los dos tiempos constituye los datos, mientras que los últimos versos introducen, en primer lugar, un *refuerzo*: “I hardly taste you all for I know savour” y, en segundo lugar, la pretensión (o mejor, conclusión), la cual es de carácter empírico (o factual)¹⁰. A diferencia del poema de Szymborska, el cual es epistémico e intelectual, en este caso la mezcla de emoción y experiencia que evocan las comparaciones le imprime un sentido evaluativo al poema. Otro aspecto digno de mención es que una vertiente de la polisemia de esos alimentos, sobre todo el vino y el pan, remiten a la sangre y al cuerpo de Cristo en la liturgia católica. Esto es solo una posible interpretación, ya que la idea de asociar el vino y la miel con el rapto inicial del enamoramiento resulta aún más convincente. La metáfora del pan connota la idea de la costumbre cotidiana de ingerir ese alimento. De un modo parecido a la distinción que Perelman establece entre convicción y persuasión (Perelman, 1994, pp. 65-67), mientras el poema de Szymborska es reflexivo y apela a la razón, el de Lowell es confesional y apela a los sentimientos. El primero propende más hacia la lógica, mientras que el segundo, más hacia el reconocimiento o celebración de una vivencia amorosa compartida.

Cuando más arriba he hecho referencia a la metáfora conceptual con ello me estoy remitiendo a los trabajos que George Lakoff realizó con Mark Turner en *More than cool reason* y con Mark Johnson en *Metaphors we live by*. Por las implicaciones que su teoría de la metáfora tiene respecto de la argumentación, y en aras de adelantar algunos aspectos del análisis de los poemas que examinaré más adelante, explicaré a rasgos generales esta teoría, a la luz de la cual se entenderá por qué llamo a esta

⁹ La crítica coincide en que el poema fue dedicado a Ada Dwyer Russell, quien en ese tiempo era su pareja.

¹⁰ El refuerzo es una aportación que Vincenzo Lo Cascio hizo a la teoría de Toulmin. Se trata de un razonamiento que pudiera inducir a extraer una conclusión contraria o diferente a la planteada en el argumento principal, sin embargo, se emplea para resaltar la solidez del argumento que se busca defender. El objetivo es mostrar que, a pesar de todo, ese razonamiento alternativo no es lo suficientemente fuerte para contradecir la opinión defendida del argumento principal (Lo Cascio, 1998, pp. 155-156).

metáfora AMOR ES ALIMENTO. Lakoff y Turner se percatan de que muchas metáforas, ya sea aquellas convencionales del discurso cotidiano, o convencionalizadas o reelaboradas en la poesía, proceden de esquemas conceptuales asentados en la cultura. Coincidiendo con Grize, cabe calificarlos de preconstructos culturales (Grize, 2008, pp. 46-47). Ello quiere decir que toda una serie de metáforas, sobre todo, relativas a temas fundamentales de la existencia humana como VIDA, MUERTE, TIEMPO (Lakoff y Turner, 1989, pp. 8-49), o bien AMOR, IDEAS, ENTENDIMIENTO y otros (Lakoff y Johnson, 1980, pp. 46-51) están asentadas en sistemas conceptuales y no en la pura invención a un nivel lingüístico. La persistencia de estos esquemas conceptuales puede rastrearse en el discurso cotidiano, mientras que en la poesía, por lo general, aparecen reelaborados. Entre los diversos esquemas conceptuales atribuibles al concepto *amor* (como *fuego, viaje, fuerza física, locura, guerra o magia*) el de AMOR ES ALIMENTO se hace evidente en el poema de Lowell. Es cierto, como plantea Newman, que comer y beber como fuente de dominio puede manejarse con distintas metas de dominio en un sentido metafórico, pero respecto al concepto AMOR hay dos facetas que este autor distingue claramente. La primera se refiere al amor como alimento emocional, mientras que la segunda hace hincapié en la faceta puramente sexual de comer el cuerpo deseado. Esta última ha motivado la investigación de Paola Alarcón en el trabajo “El acto sexual es comer: descripción lingüístico-cognitiva” sustentado en el discurso oral, de revistas, periódicos y géneros literarios. En el poema que me ocupa, la metáfora conceptual del amor que nutre emocionalmente aparece muy claramente expresada, pero no invalida la implicación de la segunda, pues cabe inferir que una década significa todo el alcance físico y emocional de lo que una relación amorosa implica. En un sentido argumentativo esta conclusión participa por igual del sentido conceptual de esta metáfora¹¹.

Uno de los aspectos llamativos de la argumentación lírica es la variedad de disposiciones que pueden adoptar los datos, la garantía y las pretensiones, hasta el grado de que pueden dar pie para una tipología.

¹¹ Una variante de esta metáfora se relaciona a la logofagia de los profetas. Douwe Draaisma (1998) consigna que “la costumbre de escuchar la lectura durante la comida, saciarse con las Sagradas Escrituras, alimentarse con la Palabra, desembocó en la metáfora de la memoria como estómago. La idea de que había que tomar la palabra de Dios como alimento tenía su origen en el Antiguo Testamento (pp.58-59).

En “Problemas del subdesarrollo” de Nicolás Guillén (2002) por ejemplo, los datos se constituyen con base en tres anécdotas ficticias:

Monsieur Dupont te llama inculto,
Porque ignoras cuál era el nieto
Preferido de Víctor Hugo.

Herr Müller se ha puesto a gritar,
Porque no sabes el día
(exacto) en que murió Bismarck.

Tu amigo Mr. Smith,
Inglés o yanqui, yo no lo sé,
Se subleva cuando escribes Shell.

(Parece que ahorras una ele,
Y que además pronunciaschel).
Bueno ¿y qué?
Cuando te toque a ti,
Mándales decir cacarajícara,
Y que donde está al Aconcagua,
Y que quien era Sucre,
Y que en qué lugar de este planeta
Murió Martí.

Un favor:
Que te hablen siempre en español (p. 481).

Junto con las pretensiones epistémicas y deónticas, resulta pertinente considerar una clasificación más amplia como la que propone Douglas Ehninger (1974, pp. 91-96): 1) declarativas, 2) clasificatorias, 3) evaluativas y 4) propositivas. La pretensión declarativa coincide con la epistémica¹². La del poema de Szymborska, en cambio, mezcla un sentido epistémico en los datos con cierto matiz evaluativo en la pretensión, mientras que el de Lowell, culmina con una clara pretensión evaluativa. “Problemas del subdesarrollo”, en contraste, consta de una pretensión propositiva. Ante las diversas expresiones del etnocentrismo propias de los habitantes de los países desarrollados, Guillén propone un acto de resistencia que consiste en contraponer otros datos de la historia y la cultura de América

¹² La pretensión declarativa afirma la veracidad o la falsedad de que un acto haya ocurrido en el pasado, esté ocurriendo en el presente, o habrá de ocurrir en el futuro, o bien afirma la existencia o no existencia en el pasado, presente o futuro de alguna condición o estado de cosas (Ehninger, 1974, p. 91).

Latina. Dominación (ideología etnocéntrica) y resistencia (crítica ideológica del etnocentrismo) son fenómenos que se hallan en la memoria cultural latinoamericana, en diverso grado y proporción. Como producto del pasado neocolonial cubano, y en el contexto de la Revolución Cubana, Guillén denuncia críticamente la estrategia de *estandarización*, que es un fenómeno ideológico de carácter conceptual. A la estandarización de la dominación bajo la presunción de que la cultura es una sola, es decir, la occidental, lo cual se sustenta en la creencia en la superioridad de esas culturas nacionales frente a la “inferioridad” de las neocoloniales, Guillén opta por dismantelar ese fondo argumental, demostrando que en la cultura hispanoamericana hay figuras históricas y expresiones culturales igualmente válidas.

La estandarización, junto con otras manifestaciones discursivas, es un fenómeno del nivel conceptual que John B. Thompson define como propio de la ideología¹³. Su expresión coincide con el aspecto genérico de lo que Lakoff (1989) llama METÁFORA DE LA GRAN CADENA, la cual abarca varias operaciones mentales. En aras de explicar a qué se refiere Lakoff con esta categoría y cómo concurre en el poema, es preciso considerar primero lo que se entiende por LA GRAN CADENA DEL SER. Se trata de un esquema teórico que arranca con Platón, continúa con Aristóteles y luego se perpetúa en la cultura occidental. Su concepción establece la existencia de una escala (*scala naturae*) fundada en la bipolaridad entre lo alto y lo bajo, entre lo ascendente y descendente de la humanidad y todo lo que la rodea. Las facultades altas o elevadas de la actividad humana recaen en las habilidades superiores del intelecto, la razón, la ética y las manifestaciones sofisticadas de la cultura, mientras que las facultades bajas se relacionan con los instintos, lo físico y las emociones más básicas (Lakoff y Turner, 1989, pp. 166-167). Pero existen otras dos interpretaciones de LA GRAN CADENA DEL SER; la primera de ellas, que llama básica, establece una dicotomía entre el ser humano (como ente racional) y los animales, las plantas y otros seres existentes (como entes irracionales) y, la segunda, que llama extensiva, deviene impregnada de manifestaciones ideológicas como el racismo, el etnocentrismo y el colonialismo,

¹³ En su libro, *Ideología y cultura moderna*, John B. Thompson (1993) define cinco *modus operandi* o formas generales de la ideología. Dentro de estas identifica otras estrategias de simbolización, como les llama, más específicas. La estandarización es una forma específica de la unificación, mientras que la naturalización y le eternalización pertenecen al *modus operandi* conocido como cosificación. La estandarización busca establecer un estándar de lo normal o permitido, por ejemplo, creer que debe hablarse una sola lengua, reconocer una sola religión o un solo modo de pensar (pp. 91-99).

derivadas de las relaciones de dominación. No se trata de algo nuevo. Lakoff (1989) cita un pasaje de la *Historia de la Guerra del Peloponeso* de Tucídides en el que los atenienses buscaban convencer a los melanos, con racionalizaciones fundadas en “leyes naturales”, razón por la cual debían someterse al imperio ateniense (pp.208-209). Sin embargo, como bien señala García-Olivares (2003), es a partir de la concepción unilineal del progreso que surge en el siglo XVIII y luego la teoría evolucionista de Darwin que LA GRAN CADENA DEL SER como concepción y metáfora se contamina de la dicotomía entre razas superiores e inferiores. En *Images of Savages* Gustav Jahoda (1999) ofrece, al respecto, una detallada historia de cómo el conocimiento se convirtió en pseudociencia e ideología al interpretar a los negros, asiáticos e indígenas como seres salvajes, bárbaros e inferiores. Al fondo de todo esto se mantuvo el esquema teórico de la gran cadena del ser¹⁴.

Desde luego, nada de esto está planteado directamente en “Problemas del subdesarrollo”. Más bien, de manera implícita se puede inferir como un argumento falaz sujeto a la proposición crítica de Guillén. Según Lakoff (1989), en su análisis de varios refranes, la METÁFORA DE LA GRAN CADENA se hace posible gracias a otros tres componentes operativos: la NATURALEZA DE LAS COSAS, lo GENÉRICO ES ESPECÍFICO y la MÁXIMA DE CANTIDAD¹⁵. La naturaleza de las cosas parte del sentido común de que las formas de todo lo existente poseen atributos o una esencia que explica el modo en que se comportan o funcionan (Lakoff y Turner, 1989, p.169). Sin embargo, cuando se trata de la complejidad de lo humano el sentido común puede incurrir en la *naturalización*, es decir, en una esencialización de rasgos y conductas culturales interpretados como si fueran naturales, lo cual, con frecuencia, lleva aparejada también la *eternalización*, es decir, la concepción fija e invariable de esas esencias en el tiempo. Para Lakoff, por otra parte, lo que le confiere a LA GRAN CADENA DEL SER su dimensión metafórica es LO GÉNÉRICO ES ESPECÍFICO. De esta manera, la naturalización, la eternalización, la generalización y la estandarización son formas concurrentes de instrumentación que sirven para mantener las relaciones asimétricas de poder:

¹⁴ La teoría que mejor ha encarnado este esquema en América Latina es la de la distinción entre civilización y barbarie expuesta por Domingo F. Sarmiento en el *Facundo*.

¹⁵ No me referiré a este elemento en mi análisis, pues Lakoff trabaja este tema en función de la estructura elíptica de los refranes y no me parece esencial para el análisis de los poemas. Tanto el principio de cantidad como el de calidad del Principio de Cooperación de H. P. Grice se ajustan más a los procesos discursivos del lenguaje hablado.

The existence of these global and microcosmic hierarchies in the cultural model of the Great Chain, and in its conscious elaborations in the West, has had profound social and political consequences, because the cultural model indicates that the Great Chain is a description not merely of what hierarchies happen to *exist* in the world but, further, of what the hierarchies in the world *should be*. This implies that it is wrong to attempt to subvert this order of dominance. For example, it has been assumed that man should follow God, and woman should follow man, because the Great Chain indicates that this order of dominance is natural (Lakoff y Turner, 1989, p.210).

La base de esta escala naturalizada en la cultura que perpetúa la dicotomía entre lo alto como deseable y superior y lo bajo como indeseable e inferior, en el marco de la GRAN CADENA DEL SER, tiene semejanza con lo que Van Dijk (2000) afirma del conservadurismo como una metaindeología, es decir, una ideología cuya condición de permanencia abarca y organiza a las otras ideologías (pp. 354-355). Lakoff lleva aún más lejos sus consecuencias en la cultura y ve su impacto en la distinción entre el primer mundo y el tercer mundo, entre el desarrollo y el subdesarrollo, y entre la clase alta y la baja (Lakoff y Turner, 1989, p.211). Precisamente, en lo que toca a “Problemas del subdesarrollo”, esos tres datos aluden al argumento de que las sociedades, no solo por ser occidentales, sino por las consecuencias ideológicas del etnocentrismo e imperialismo, se juzgan superiores, en consonancia con la METÁFORA DE LA GRAN CADENA DEL SER. En este sentido, Guillén, desde una postura subalterna, propone en su argumento reclamar la dignidad consustancial a todas las culturas y así destruir, al menos simbólica y provisionalmente, la herencia perniciosa de la GRAN CADENA DEL SER.

La pretensión como opinión y conclusión del poema consiste en una enumeración que va variando en entonación, desde el tono humorístico y burlón (“decir cacarajícara”)¹⁶ hasta la alusión a Sucre y Martí, dos figuras históricas muy respetadas de la lucha independentista en América Latina. Para rematar, se añade una última conclusión con tono serio y enfático, al instar solo a que los extranjeros hablen español. En términos

¹⁶ Se refiere a un trabalenguas popular que Guillermo Cabrera Infante (1967) consignó en su novela *Tres tristes tigres*: “En Cacarajícara hay una jícara que el que la desencacarajicare buen desencacarajicador de jícara en Cacarajícara será (...)” (p.213).

formales, lo que llama la atención de esta elaborada pretensión contenida en las últimas dos estrofas es la sucesión de *contraopiniones* en versos coordinados por medio de la anáfora¹⁷. El poema siempre se mantiene en el *eje diastrático* (Luján Atienza, 2007, p. 107), pues se advierten marcas sociodialectales cubanas muy distintas a los del *eje diatópico* que emplea en los poemas de *Motivos de son* y que Luján Atienza consigna (2007, p.105) es muy frecuente en la poesía de Guillén¹⁸. Mientras en las estrofas de los datos y el inicio de la pretensión el discurso se expresa en una vena coloquial muy popular que hasta provoca el sentido del humor, en la última estrofa la entonación se torna seria y reflexiva.

Conviene señalar aquí que la isotopía temática en los argumentos líricos de un poema puede propender al conocimiento, como en el poema de Szymborska, a la expresión de un estado emocional con implicaciones morales, como en el caso del poema de Lowell, o bien a la crítica ideológica de un estado de cosas u orden social, como en el poema de Guillén. Estos contenidos temáticos, cabe afirmar, constituyen el anclaje sobre el cual se sustentan los argumentos líricos. De los tres, el conocimiento es la base esencial, de tal modo que es lícito afirmar que un poema se sustenta sobre el conocimiento moral o ideológico, aunque, como sucede con *La raíz cuadrada del cielo*, de Antonio Blanco, los poemas de un libro entero pueden sustentarse preeminentemente en argumentos cognoscitivos. De todas maneras, se puede adelantar aquí una premisa sobre la relación entre el tipo de anclaje temático (ya sea cognoscitivo, valorativo o ideológico) y la argumentación lírica. Por lo general, si los argumentos en la poesía tratan sobre temas científicos, filosóficos, o examinan la conducta humana desde una perspectiva objetiva adquieren un enfoque cognoscitivo; si, en cambio, tratan sobre estados anímicos muy personales y relaciones humanas adquieren un enfoque moral (o

¹⁷ La contraopinión, según explica Lo Cascio (1998), sirve para proponer y privilegiar una conclusión alternativa (p. 157). Esta función resalta el hecho de que una refutación no necesariamente tiene que desempeñar el papel de una reserva, la cual solo plantea una condición posible que cambiaría la justificación de la pretensión. Con la contraopinión, en contraste, la refutación se hace efectiva, pues se esgrime una pretensión que intenta ser más poderosa, persuasiva o convincente, desde una perspectiva diferente o inusitada. Este asunto también ha sido planteado por Plantin (2001), quien distingue entre objeción y refutación. Para él la refutación pretende concluir el diálogo, mientras que la objeción apela a una respuesta, es decir, a la continuación del diálogo (p. 44).

¹⁸ Este aspecto se asocia al nivel léxico-semántico junto a otras tres formaciones discursivas que pueden caracterizar el estilo poético. Con el eje diatópico se presentan diferencias dialectales que también revelan peculiaridades sintácticas y fónicas. El eje diacrónico se caracteriza, en cambio, por el uso de arcaísmos o neologismos, mientras que el diastrático revela la procedencia social del hablante y el diafásico la aparición de un léxico científico, jurídico, periodístico, literario o familiar (Luján Atienza, 2007, pp. 105-108).

valorativo) y, finalmente, si tratan sobre diferencias sociales, intereses de clase y relaciones de poder, adquieren un enfoque ideológico.

Los dos primeros poemas examinados hasta aquí constan de un solo argumento, mientras que el de Guillén de dos, en la medida en que contraargumenta (desde la resistencia) a partir de lo que llamaré *fondo argumental* (el de la dominación). Sin embargo, también hay otros poemas relativamente breves que, como enunciados o actos de habla, han requerido el ensamblaje de varios argumentos coordinados. Llamaré a estos *argumentos en cascada*. Un buen ejemplo lo ofrece “Tú me quieres blanca” de Alfonsina Storni. En este caso, el poema ha sido organizado con una serie de datos seriados y coordinados entre sí que van intensificando la dirección de la pretensión en tres fases. La primera está planteada de manera implícita en las primeras dos estrofas gracias al manejo de símbolos cromáticos. El argumento puede resumirse de esta manera: Me pides que como mujer debo ser casta (similar al color blanco que simboliza pureza). El argumento androcéntrico que se halla implícito es que el valor de una mujer (soltera) estriba en su castidad. Aquí se sucede una serie de metáforas del mundo natural: “alba”, “espuma”, “nácar” y “azucena”, cuya disposición paralelística se sujeta al símbolo conceptual BLANCURA ES PUREZA. Al mismo tiempo, en esta fase introductoria de datos que refractan el argumento del reclamo androcéntrico, aparece la metáfora conceptual: LA MUJER ES FLOR: “Que sea azucena”, “Corola cerrada”, “Ni una margarita/Se diga mi hermana”. Lakoff se refiere a la metáfora conceptual LAS PERSONAS SON PLANTAS (Lakoff y Turner, 1989, p. 6). Una vertiente más específica de esta, LA MUJER ES FLOR, implica la belleza propia del estado de lozanía en la mujer joven. Mientras el símbolo de la blancura se halla metaforizado del dominio fuente “blanca” al dominio meta “casta” de la mujer, la metáfora “corola cerrada” es una variante de esa metáfora conceptual manejada discursivamente de un modo más libre. Es lo que Lakoff llama *slots* o ranuras que van transformando los esquemas conceptuales (Lakoff y Turner, 1989, p.67). Aquí, específicamente se trata de la metaforización del sexo femenino como una corola que debe permanecer cerrada, para perpetuar así la castidad.

En la tercera estrofa se intensifica la argumentación. Esta comienza con una serie de datos acerca de la disipada vida mundana del hombre que reclama la castidad. Los cuatro datos pueden parafrasearse como tú que: 1) viviste una vida de placeres (copas, labios morados); 2) sometiste tu cuerpo al vicio y el sexo, 3) al prostituirte y engañar a las mujeres caíste

en la perdición de tu cuerpo y 4) (a pesar de todo) conservas el esqueleto intacto. Con estos datos se completa la pretensión del argumento de la siguiente manera: **Datos:** tú que has sido impuro por todas estas situaciones; **Pretensión:** no sé por qué razón pretendes que yo sea pura (casta). En otras palabras, no es justo exigir pureza si quien la exige ha sido impuro en sus actos. El poema, pues, está anclado en la inequidad de género, ya que se cuestiona el privilegio androcéntrico de exigir castidad como valor supremo de la mujer joven o soltera. En el discurso oral y literario esta ideología que, por supuesto, también se asocia a la naturalización inherente a la METÁFORA DE LA GRAN CADENA DEL SER, parecería ser contradicha por la metáfora MUJER ES ÁNGEL, pues ser pura y ser angelical se corresponden. Aunque la GRAN CADENA DEL SER “was conceived as a comprehensive hierarchical order, instituted by the Creator, in which the varieties of objects of creation are arranged in infinitely small gradations, from minerals via plants, animals and humans right up to the angels, in increasing degrees of perfection” (Jahoda, 1999, p. 32), no debe perderse de vista, como bien lo prueba Lucía Guerra (1994), que a lo largo de la historia la mujer ha devenido un signo complejo (p.23). Sobre la adjudicación de una condición de inferioridad y subordinación en las estructuras patriarcales de poder, las cuales han llevado a poner en tela de juicio su moral y su inteligencia, las imágenes que la cultura androcéntrica ha generado de la mujer, aunque parezcan contrarias, se mantienen como dos caras de un mismo imaginario:

Así, la mujer, como Objeto de Deseo, engendra imágenes que, en la pintura, asumen la forma de desnudos o semidesnudos en poses exclusivamente diseñadas para la mirada del hombre mientras, en la literatura o el cine, se transforma en personajes femeninos de cuerpos voluptuosos y tentadores. Contrastando con estas modelizaciones de una imaginación masculina tan proclive a las oposiciones binarias, se erige la imagen de la mujer como Objeto de la Veneración representado por la figura asexual de la virgen María, de la madre sublime y “el ángel del hogar”, mientras la heroína romántica, tras su pureza y sus desmayos, encarna la inocencia pasiva y la debilidad física del sexo femenino, según criterios patriarcales (Guerra, 1994, p.24).

En la cuarta estrofa se añade un último argumento con datos positivos, planteados en el modo imperativo. Por eso se trata también

de un argumento deóntico. Aquí el esquema metafórico resalta el ideal religioso de la virtud en comunión con Dios a través de una vida de sacrificio y armonía con la naturaleza. Esta actitud coincide con el *beatus ille*, tópico horaciano mediante el cual el poeta elogia al sabio que desprecia el mundo y sus afanes y se refugia en la medianía y el ocio rústico de la paz campestre, ejercitando así la virtud y su propio conocimiento (Azaustre y Casas, 2001, p.61). Los versos “Habla con los pájaros/Y lévate al alba” hacen recordar de inmediato la vida de San Francisco de Asís. La poeta pareciera proponer el pago de una penitencia para alcanzar la purificación del alma. La siguiente fase de este argumento es una garantía condicional que, expresada en el modo subjuntivo, puede resumirse así: Solo “Cuando las carnes/Te sean tornadas,/Y cuando hayas puesto/ En ellas el alma/Que por las alcobas/Se quedó enredada,/... (entonces preténdeme casta). Curiosamente esta garantía pudiera desempeñar también el papel de reserva,¹⁹ aunque solo se trata de una reserva hipotética. La garantía es la prueba al menos teórica de que la purificación pudiera ocurrir. A menos de que esta ocurra entonces se justifica la pretensión: “Preténdeme blanca,/Preténdeme nívea,/Preténdeme casta”. La sucesión de estos argumentos en cascada se van intensificando en tres fases: 1) los datos de la introducción, 2) los datos que adentran al lector al conflicto y, finalmente, 3) la proposición de una garantía, a condición de la cual, la pretensión antes cuestionada podría hacerse válida. En consecuencia, se trata de dos argumentos engarzados: 1) Al pretenderme casta te olvidas injustamente de que tú no lo has sido por la vida mundana que has llevado y 2) Solamente podrías pretenderme casta si vives una experiencia religiosa que purifique tu alma. Por tratarse de un argumento fundado en la creencia en la fe religiosa no hay respaldo posible para la garantía de esa pretensión.

Hasta aquí he mencionado algunas metáforas conceptuales como LA MUJER ES FLOR, la cual se enmarca en el sistema conceptual LAS PERSONAS SON PLANTAS, y LA MUJER ES ÁNGEL. Sin embargo, en el poema hay otras manifestaciones conceptuales, así como metáforas de invención. El empleo de los colores en el poema constituye un elemento

¹⁹ En este sentido, la reserva tiene la función de indicar que, a partir del mismo dato utilizado para llegar a la opinión sostenida, puede llegarse, en la misma situación, a conclusiones diferentes, aplicando reglas generales distintas (Lo Cascio, 1998, p. 148). Toulmin lo plantea así: “wherever a general presumption is set aside in the light of certain exceptional facts and an argument that would normally have been sound is invalidated as a result of the discovery of those special circumstances” (1979, p. 76).

conceptual. Está claro que el blanco significa pureza. Pero en el poema aparecen también otros colores: “labios morados”, “jardines negros”, “Vestido de rojo”. Según Eva Heller (2011), “el violeta (morado) se halla, moralmente, entre el bien y el mal, es el color de la ambivalencia, porque oscila entre el rojo y el azul.” También es el color de la decadencia porque tiende al negro (Heller p.67). Más aún, es el color que mejor resalta la sexualidad (p.204). Qué mejor indicación de sexualidad en el poema que unos labios morados en un ambiente oscuro. Junto al violeta, el rojo también tiene un sentido inequívocamente sexual. Cabe recordar que es el color culturalmente adjudicado a las prostitutas, el color de la vida galante. Por eso, “Vestido de rojo” es tanto un símbolo de sexualidad y erotismo como una metonimia en la que se menciona el signo por la cosa significada (Fernández, 1979, p. 107). El negro de los jardines se asocia simbólicamente con lo sucio, pecaminoso o con la maldad (Heller, 2011, p. 132). Lo esencial en “Jardines negros” es acen-
tuar ese aspecto asociado al pecado con LAS PERSONAS SON PLANTAS.

Para terminar, mencionaré otros tipos de metáforas que sirven al propósito argumentativo-temático de “Tú me quiere blanca”. Lakoff (1989) define las metáforas conceptuales como básicas o genéricas porque surgen de un modo a veces inconsciente o medianamente consciente. Sin embargo, en este poema el lector se topa con *slots* o variantes de metáforas conceptuales, metáforas alusivas y metáforas de invención discursiva. Las primeras son metáforas elaboradas a partir de una metáfora conceptual. Por otra parte, el símbolo conceptual BLANCURA ES PUREZA se desarrolla como en una serie de variantes metafóricas. Ella debe ser 1) alba, 2) de espumas, 3) de nácar, 4) nívea; y además, el hombre espera “Que sea azucena”, y que “Ni una margarita/Se diga mi hermana”, este último verso evidenciando los celos. Nuevamente, estas últimas dos imágenes se asocian a la metáfora conceptual LAS PERSONAS SON PLANTAS, junto con “corola cerrada”. Las metáforas alusivas remiten al lector a otras esferas culturales; implican referencias exofóricas que van más allá de la isotopía temática establecida en el poema. Interactúan como préstamos culturales que enriquecen, de hecho, la isotopía que contrapone pureza e impureza. Me refiero, en primer lugar, a la *écfrasis* que recuerda el cuadro de Velázquez “El triunfo de Baco”, en la segunda estrofa²⁰. En segundo lugar, el ideal de la vida recoleta y el

²⁰ Lo que justifica esta asociación es que tanto en el cuadro de Velázquez como en el poema se festeja en un banquete a Baco, mientras que, al centro del lienzo, el dios del vino corona a un hombre con un

verso “Habla con los pájaros” es un intertexto que remite a una leyenda de San Francisco de Asís²¹. Junto con estas metáforas alusivas también cabe mencionar otras de invención como “lévate al alba” que recuerda “lévate el ancla” gracias a la utilización de “lévate” como parónimo de levántate, además de sustituir “alba” por “ancla” por ser palabras fonéticamente parecidas. Este recurso resulta muy útil en el poema para dejar entrever el sentido de la isotopía temática. En “Tú me quieres alba” se deja entrever la idea de casta, como en alba la idea de ancla se corresponden fonéticamente. Por eso son tan importantes en este poema la construcción paralelística, la epífora y la anáfora.

2. La argumentación como fragmento inserto en el poema

La argumentación no solo interactúa como un elemento inherente a la isotopía temática del poema, sino que puede servir como apoyo de esta, ya sea a un nivel primario, en caso de que transmita una expresión del eje diatópico, o bien, a un nivel secundario, en caso de que en su interior se haga referencia a intertextos o metatextos. De un modo o de otro se trata de argumentos o fragmentos de argumentos que se introducen en el poema con alguna función concreta. De esta manera, en “El Anti Lázaro” Nicanor Parra (1985), da una serie de razones que actúan como datos para convencer a un Lázaro mítico (y al lector) de que es mejor no resucitar y permanecer en la tumba. En un solo verso el antipoeta expresa su opinión a Lázaro: “No te conviene viejo no te conviene”. Este fragmento persuasivo se define dentro del eje diatópico porque revela un registro discursivo muy convencional. De hecho es un *cliché* que puede expresarse en diversas esferas de la vida cotidiana. La oralidad en el poema es uno de los rasgos constantes de la antipoesía, pues es la negación del *genus sublime* o estilo elevado. En otros casos se maneja el *genus medium* a lo largo del poema:²²

pámpano. Se evidencia pues, el nexo al confrontar el lienzo con los versos: “Tú que en el banquete/ cubierto de pámpanos/Dejaste las carnes/Festejando a Baco”.

²¹ Ver “San Francisco predica a los pájaros” de Abreu Gómez, Ermilo. *San Francisco de Asís. Escenas poéticas de su vida* (pp. 73-74).

²² Me refiero a los tres registros fundamentales de la elocutio de la retórica. Ellos son el *genus sublime* o estilo elevado, el *genus médium* o estilo medio, con una elaboración moderada y el *genus humile* o estilo llano, fundado en una elaboración más sencilla y que admite giros coloquiales (Azaustre y Casas, 2001, p. 81).

Te quiero no por lo que dices
porque en general hablas poco
ni por tu belleza
porque en verdad te digo que no eres bella de
esa
forma
ni por tu alegría contagiosa
porque siempre pareces triste
ni porque eres buena madre
porque no hemos tenido hijos
ni por tus poemas
que son más bien pobres imitaciones de los míos
que a su vez son pobres imitaciones de otros
poetas
que también imitaban a imitadores.

Te quiero porque eres limpia
y decente
y porque tus dientes son blancos (Nogueras, 1999, pp.121-122).

En “Te quiero” de Luis Rogelio Nogueras, el argumento se construye a base de datos contrapuestos por conectores argumentativos de causa²³ y al final, la conclusión revela una explicación moral de por qué el poeta quiere a esa mujer²⁴. En medio de ese argumento se intercala otro que nada tiene que ver con el primero: Tus poemas son pobres imitaciones de los míos/Mis poemas son pobres imitaciones de otros poetas/Los otros poetas también imitaban a imitadores. Cada proposición va llevando a la conclusión válida, no necesariamente cierta, de que toda la poesía se produce en condiciones de imitación. Inclusive, se podría redactar un argumento tautológico de ello: Si todos los poetas son imitadores de otros poetas/y mi poesía es imitación de la de otros poetas/entonces tu poesía es también una imitación (en este caso de la mía). Este argumento podría considerarse un metatexto. Desde la *Poética* de Aristóteles ha sido escrito y dicho tantas veces que, dentro del ámbito intelectual, puede ser considerado un tópico.

²³ Como bien señala Silvia Gutiérrez Vidrio (2002), los nexos adversativos poseen funciones argumentativas de causa, certeza, condición, consecuencia y oposición. En este caso, “porque” y la conjunción negativa “ni” desempeñan una función de oposición. Son argumentativos en la medida en que anticipan la posibilidad de una reserva o refutación (pp. 154-155).

²⁴ Nuevamente la metáfora conceptual “BLANCURA ES PUREZA”, pero entendida, no ya como castidad, sino en un sentido de limpieza y decencia.

Precisamente aquí se ejemplifica nuevamente el proceso de formación de los esquemas conceptuales. Solo que no se trata ya de un material conceptual y discursivo del dominio popular. En otras palabras, cabe reconocer que hay esferas conceptuales que sí se enmarcan en la distinción de Bajtín entre géneros discursivos primarios y secundarios tienen como referencia un anclaje intelectual. Un caso mucho más específico de esto podría ser el del siguiente poema de Ernesto Cardenal (2010):

Superintelecto del universo
te han llamado.
Yo simplemente te llamo:
mi amado.

Connmigo sí jugaste a los dados
y arriesgaste tanto
y muchas veces a punto de perder
y ganaste.
¿Pero los dados no estaban cargados?

Ciertas veces te extralimitaste
en cuanto a mi libre albedrío.

Era tanto tu amor
que lo violaste (p. 69).

Se inicia el poema con una definición de Dios, que es una alusión a un declaración que el físico Fred Hoyle hizo: “Una interpretación con sentido común de los hechos sugiere que un superintelecto jugueteó con la física, así también con la química y la biología y que no hay fuerzas ciegas en la naturaleza dignas de ser mencionadas” (Gardner, 2008, p. 27)²⁵. Ello da pie para invocar a Dios y narrar las circunstancias que trajeron la conversión mística de Cardenal. En efecto, desde el quinto verso se introduce una serie de acciones, cuya narración de hechos se le atribuye a Dios. Esas acciones simbólicas en las que se hallan implicados el poeta y Dios desempeñan la función de datos. A partir de la metáfora del juego (jugaste, arriesgaste, ganaste, te extralimitaste) se llega a la conclusión fundada en la fe: “Era tanto tu amor/que lo violaste”. El poema trata, por lo tanto, de

²⁵ La cita aparece en muchos sitios de internet. A falta del ensayo de Hoyle donde aparece la misma, estoy citando el libro *El universo inteligente* de James Gardner. La idea de un superintelecto aparece también en el último capítulo del libro de Hoyle titulado *La nube de la vida. Los orígenes de la vida en el universo*.

la ambivalencia entre la vida espiritual y mundana que un religioso como Cardenal conoció tras haber experimentado el éxtasis o unión con Dios. La lucha que se debate en el libre albedrío, se enfrenta, por un lado, al mundo con sus tentaciones, obstáculos y conflictos, y por el otro, a Dios como fuente de amor, comunión y salvación espiritual.

La metáfora del juego tiene aquí dos implicaciones. En primer lugar, alude a la metáfora conceptual LA VIDA ES UN JUEGO (Lakoff y Turner, 1989, pp. 20-21), y como juego de apuestas por Lakoff y Johnson (1980, p.51); y en segundo lugar, establece una relación intertextual con el poema “Los dados eternos” de César Vallejo (1988). En el poema de Vallejo, un hombre genérico juega a los dados con Dios (p.96). Pero la diferencia estriba en que, en este caso, la metáfora da pie para abordar el tema del sufrimiento humano desde una perspectiva existencial de rebeldía contra el Ser Supremo, mientras que Cardenal, al plantear “Conmigo sí jugaste a los dados” responde con su metáfora a Vallejo, a partir de experiencias místicas vividas. En efecto, en *El cántico místico de Ernesto Cardenal*, Luce López-Baralt (2012) revela el alcance vivencial del misticismo de este poeta, y establece su relación con *Telescopio en la noche oscura*, libro en el que aparece el poema y en el que el tema de la experiencia mística con Dios es el motivo central del mismo (p. 84). En este poema, Cardenal solo se digna a narrar las fluctuaciones vividas entre las tentaciones y pesares de la vida mundana y su fidelidad al amor que la presencia de Dios le ha suscitado. Esas fluctuaciones se expresan mejor según la metáfora conceptual LA VIDA ES UN JUEGO. Por tratarse de un asunto de fe la pretensión se funda en una creencia y su justificación en un principio que cabe calificar de numinoso. En resumidas cuentas, nada de eso puede comprobarse racionalmente.

Conclusión

Este artículo ha llevado un doble cometido. El primero de ellos consiste en reconocer que la teoría de la argumentación, sustentada principalmente en el modelo de analítico de Stephen Toulmin, junto con la aportación de otros teóricos de la Nueva Retórica, puede ser de enorme utilidad para la exégesis de la intención enunciativa de la poesía. De hecho, como método de análisis constituye un valioso recurso para comprender y llegar más a fondo en las líneas isotópicas de muy diversos tipos de poemas. Inclusive, puede afirmarse que, en determinadas circunstancias,

la ausencia del análisis argumentativo pudiera resultar en una comprensión limitada de un texto poético, sobre todo, en aquellos poemas cuya estructura ha sido organizada como un argumento. Algo que ha resultado revelador en este análisis es que si se tiene en cuenta que un poema es capaz de conjuntar varias secuencias prototípicas, el examen de las categorías argumentativas puede complicarse hasta el grado de que sus manifestaciones parecerían, a primera vista, ausentes. Esto me ha llevado a pensar de un modo parecido a como se refiere Lubomír Doležel a la tematización en un texto. Según Doležel (1995), “el tema opera como una macro-instrucción” como una orden global que organiza el texto (p.59). La tematización tiene una faceta conceptual y de la misma manera, puede ocurrir con la argumentación, si se toma en cuenta lo que Anscombe y Ducrot (1994) señalan al referirse a una orientación argumentativa basada en principios generales que llaman *topoi*, la cual se produce en el campo léxico de la lengua (pp. 207-210). En consecuencia, no resulta descabellada la idea de que existen macroargumentos que orientan la escritura argumentativa en el texto lírico.

En algunos de los poemas que he examinado (e.g. Guillén, Storni), la idea de un macroargumento ha venido a mi mente. Esta idea se sustenta en dos razones. En primer lugar, porque desde la intención que organiza la escritura de un poema la tematización y la argumentación suelen ser dos elementos inseparables. En segundo lugar, porque muchos argumentos se inscriben en una cadena argumentativa de más amplio alcance como intención consciente o inconsciente del poeta. Este aspecto que justifica la presencia de macroargumentos, puede comprenderse por la complejidad argumentativa de lo que he llamado fondo argumental, es decir, aquellos razonamientos o argumentos ya sea orales o escritos en los que de manera implícita (metatextos) o explícita (intertextos) el argumento lírico se inscribe o establece sus secretas afinidades o discrepancias.

La idea del macroargumento da pie para abordar el segundo objetivo que ha motivado este artículo. El sistema poético de cualquier poeta se inscribe tanto en los alcances de cierto grado de profundidad que se da como conjunción entre el manejo técnico y la originalidad como de su inmersión en el mundo a través de esquemas conceptuales como los que Lakoff y otros teóricos han analizado en las metáforas. Muchos de estos esquemas aparecen filtrados y reformulados a través de la inventiva del poeta. Sin embargo, hay dos consecuencias de esta inmersión discursiva a las que haré referencia. Una de ellas se infiere de la distinción que

Bajtín establece entre géneros discursivos primarios y secundarios. Los esquemas conceptuales, o preestructos culturales, como lo plantea Grize en un sentido más amplio, proceden tanto de fuentes primarias, orales o de otros géneros discursivos primarios del contexto social más amplio, mientras que, otro tanto sucede con los géneros discursivos secundarios cuando se manifiestan en los argumentos insertos como citas, alusiones, metatextos, intertextos, tópicos y motivos. En medio de esto, además de los sistemas poéticos y conceptuales, en la argumentación lírica inciden también manifestaciones concretas o implícitas de formaciones discursivas extraídas de sistemas ideológicos. De hecho, hay un punto en el que los esquemas discursivos de los sistemas conceptuales, sean cognoscitivos, morales o ideológicos, se entrecruzan y realimentan.

Referencias bibliográficas

- Abreu Gómez, E. (1964). San Francisco predica a los pájaros. *San Francisco de Asís. Escenas poéticas de su vida* (pp. 73-74). México: B. Costa-Amic, Editor.
- Adam, J-M. (2001). *Les textes types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*. Paris: Éditions Nathan-HER.
- Alarcón Hernández, P. (2002). El acto sexual es comer: descripción lingüístico-cognitiva. *Revista de Lingüística Teórica y Aplicada*, (40), pp. 7-24.
- Anscombe J-C. y O. Ducrot. (1994). *La argumentación en la lengua*. Madrid: Editorial Gredos.
- Azaustre, A. y J. Casas. (2001). *Manuel de retórica española*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Bajtín, M. M. (1982). El problema de los géneros discursivos. En *Estética de la creación verbal* (pp. 248-293). México: Siglo XXI Editores.
- Blanco, A. (2016). *La raíz cuadrada del cielo*. México: UANL/Editorial Nautilium.
- Cabrera Infante, Guillermo. (1967). *Tres tristes tigres*. Barcelona: Seix Barral Editores.
- Cardenal, E. (2010). *Telescopio en la noche oscura*. Monterrey, México: Oficio Ediciones.

- Dijk, T. A. Van. (2000). *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa.
- Doležel, L. (1995). A Thematics of Motivation and Action. En Bremond, J. Landy y T. Pavel (Eds.), *Thematics. New Approaches* (pp. 57-66). Albany, New York: State University of New York Press.
- Draaisma, D. (1998). *Las metáforas de la memoria. Una historia de la mente*. Madrid: Alianza Editorial.
- Ehninger, D. (1974). *Influence, Belief and Argument. An Introduction to Responsible Persuasion*. Glenview, Illinois: Scott, Foresman and Company.
- Fernández, P. H. (1979). *Estilística*. Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas.
- García-Olivares, A. (25 de Agosto de 2013). Cadena del ser, progreso y darwinismo. *Cuadrvio*.
- Gardner, J. (2008). *El universo inteligente*. Barcelona: Ediciones Robinbook.
- Grize, J. B. (2004). El punto de vista de la lógica natural: demostrar, probar, argumentar. En M. Doury y S. Moirand (Eds.), *La argumentación hoy. Encuentro entre perspectivas teóricas* (pp. 43-53). España: Montesinos, Ediciones de Intervención Cultural.
- . Logique naturelle et explication. (1981). *Revue européenne des sciences sociales*. Université de Neuchâtel, 56, pp. 7-14.
- Guerra, L. (1994). *La mujer fragmentada: historia de un signo*. La Habana: Casa de Las Américas.
- Guillén, N. (2002). *Donde nacen las aguas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gutiérrez Vidrio, S. (2002). Los nexos adversativos como marcadores del dialogismo virtual en el discurso argumentativo. *Signos literarios y lingüísticos*, 4(1), pp.151-167.
- Heller, E. (2011). *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Hoyle, F. (1982). *La nube de la vida. Los orígenes de la vida en el universo*. México: Grijalbo/Conaculta.
- Jahoda, G. (1999). *Images of savages. Ancient roots of modern prejudice in western culture*. London: Routledge.

- Lakoff, G. y M. Johnson. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. y M. Turner. (1989). *More than cool reason. A field guide to poetic metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Landa, J. (1996). *Más allá de la palabra. Para la topología del poema*. México: UNAM.
- Lo Cascio, V. (1998). *Gramática de la argumentación*. Madrid: Alianza Editorial.
- López-Baralt, L. (2012). *El cántico místico de Ernesto Cardenal*. Madrid: Editorial Trotta.
- Lowell, A. (1919). *Pictures of the floating world*. Boston/New York: Houghton Mifflin Company.
- Luján Atienza, Á. L. (2007). *Cómo se comenta un poema*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Newman, J. (1997). Eating and Drinking as Sources of Metaphor in English. *Cuadernos de Filología Inglesa*, 6(2), pp. 213-231.
- Nogueras, L. R. (1999). *Encicloferia*. México: Ediciones Mucuglifo/ Ediciones Fin de Siglo.
- Parra, N. (1985). *Hojas de Parra*. Santiago, Chile: Ediciones Ganymedes.
- Perelman C. y L. Olbrechts-Tyteca. (1994). *Tratado de la argumentación*. Madrid: Gredos.
- Plantin, C. (2001). *La argumentación*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Santibáñez, C. (2009). Metáforas y argumentación: Lugar y función de las metáforas conceptuales en la actividad argumentativa. *Revista Signos*, 42(70), pp. 245-269.
- Storni, A. (1964) *El dulce daño*. Buenos Aires: Sociedad Editora Latino Americana.
- Szyborska, W. (1998). *El gran número, Fin y principio y otros poemas*. Madrid: Poesía Hiperión.
- Thompson, J. B. (1993). *Ideología y cultura moderna*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Toulmin, S. et al. (1979). *An Introduction to Reasoning*. New York: MacMillan Publishing.
- _____. (2006). *The Uses of Argument*. Cambridge: Cambridge University Press.

Vallejo, C. (1988). *Obra poética*. Américo Ferrari (Ed. Crítica). UNESCO, Colección Archivos: Madrid.