

«LA LINGÜÍSTICA COMPUTACIONAL AL SERVICIO DE LA LINGÜÍSTICA TEXTUAL»¹
(A propósito del texto azoriniano *Diario de un enfermo*)

Dra. Dña. ROCÍO LINEROS QUINTERO

Todo análisis lingüístico-textual debe llevarnos, inicialmente, a considerar la noción de **Comunicación** y a plantearnos este fenómeno desde los ámbitos de *Lengua* y *Discurso*.

Si entendemos por **Comunicación** el proceso en el cual se transmite un mensaje desde un emisor a un receptor a través de un canal y en un tiempo y lugar determinados (Saussure 1972, Jakobson 1975, Martinet 1960, Coseriu 1967), aceptaremos que la materia prima (Garrido Medina 1994,153), es decir, el origen de la comunicación es la propia *Lengua*, el *Sistema Lingüístico* que funciona como un singular instrumento de comunicación.

De igual modo, y desde este mismo punto de vista, entendemos que el **Discurso**, en nuestro caso, literario es un producto cultural que no surge espontáneamente sino que se encuentra dentro del adiestramiento social (Van Dijk 1986, 176). Así pues, el texto literario supone un compendio de varios textos, es decir, no es totalmente puro sino que se halla contaminado de otros sistemas.

Analizar así la comunicación literaria azoriniana es atender a la materia prima utilizada, la *Lengua* y su *Sistema* y al producto nacido del proceso comunicativo, es decir, el *Texto* o *Constructo Textual*.

Teniendo en cuenta que nos encontramos ante un tipo de comunicación establecida entre los seres humanos y que éstos utilizan como principal medio de señalización el sistema semiótico que se expresa a través de las lenguas naturales, podemos destacar el *carácter factual* que interviene en dicha comunicación y afirmar que este hecho comunicativo se concreta en la *transmisión intencional de contenidos proposicionales* enunciados por un emisor, y estando éste, a su vez, insertado en una situación comunicativa específica y única (Lyons 1980).

La definición más generalizada que sobre el concepto de **proposición** se ha dado tiene que ver directamente con el *significado de la oración*, mostrándola aisladamente (Van Dijk 1978, 38). Junto a este significado de la oración, otros parámetros cognoscitivos como *idea* o *pensamiento* (J. Acero, E. Bustos, D. Quesada 1982, 41 y ss.) que proliferan en el seno de la oración, han sido considerados en la caracterización del concepto **proposición**.

¹Este estudio ha sido desarrollado en el marco del Proyecto de Investigación *Disponibilidad léxica del discurso literario-poético de Azorín en función de su posible recepción social* financiado por la Fundación Cultural CAM e insertado en el Departamento de Lengua Española y Lingüística General de la Universidad de Murcia y del cual he sido becaria desde septiembre de 1993 hasta septiembre de 1996. En dicho Proyecto se ha elaborado un corpus lingüístico digitalizado de la obra azoriniana utilizándose para este trabajo, ampliación de la ponencia dada en el Congreso Internacional "Azorín en el primer milenio de la lengua castellana" celebrado en Murcia en Noviembre de 1996, el procesamiento de la obra *Diario de un enfermo* (1901), en Obras Completas, Madrid, Aguilar, 1947, Tomo I, págs. 687-734, 14 cm.

Como se habrá podido vislumbrar la *proposición* no es sólo objeto de la Semántica, también entra a formar parte en la discusión lógica y lingüística sobre problemas Pragmáticos, de Lingüística Pragmática o, como en nuestro caso, de Lingüística Textual.

Cuando se llega a una constatación del significado a través de una proposición, dos son los aspectos que lo determinan. Éstos son: la proposición en sí y la relación de la proposición con el mundo (Schmidt 1973, 91-95) .

Por consiguiente, la proposición está ligada tanto al texto -gracias a su significado, denominado también *connotación* o *intensión* (Wittgenstein 1953, Carnap 1956) - como al contexto en el que se desenvuelve -por medio de la *referencia* o *denotación* (Frege 1892, Russel 1905, Strawson 1950) -.

Son, precisamente, estos dos aspectos que caracterizan la transmisión de contenidos proposicionales los que hacen que el texto literario azoriniano se transforme en un producto de comunicación singular donde interesa tanto el significado de las proposiciones como las referencias al contexto mediante la utilización de sistemas semióticos adheridos a la materia prima originaria, es decir, la *Lengua*.

De las manos de Azorín se desprende, en efecto, una *Lengua* cargada de innumerables significaciones connotadoras y denotadoras creando todo un universo de mensajes e intenciones.

El valor literario que la obra azoriniana posee nace de la simbiosis perfecta entre el significado y la referencia que el autor consigue crear en sus páginas. Azorín es plenamente consciente de las imágenes denotadoras que su lengua es capaz de evocar y provocar, los estímulos visuales que afloran de la utilización sorprendente del sistema lingüístico son su propósito más inmediato.

Así pues, de esta conjunción surgen en el interior del discurso literario dos tipos de mensajes íntimamente ligados al carácter factual de la comunicación. El más evidente mensaje que hallamos en su obra es el **mensaje lingüístico**, cuyo vehículo es el *componente escrito* (Mounin 1970), concretándose éste en las palabras, los lexemas y el vocabulario general. Por otra parte, y siendo absolutamente dependiente del primer mensaje, se crea en la obra azoriniana un segundo mensaje consistente en la reproducción analógica de objetos reales, con los que los signos están en relación no arbitraria: el denominado **mensaje perceptivo** o **imagen denotada** (Barthes 1964, 45).

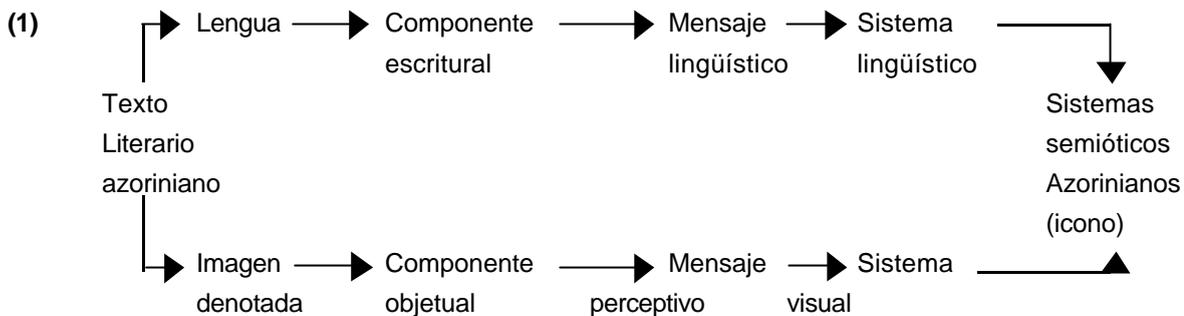
Ambos mensajes se fundan en el sistema lingüístico; el primero de ellos ampliándose desde el significado de la proposición en sí; el segundo, a partir de la relación proposición-mundo. Es con este segundo mensaje, el mensaje perceptivo, cuando se instaura el sistema visual en la obra azoriniana, gracias al cargado contenido referencial que posee.

De este modo, el texto literario pasa de ser un simple producto del proceso comunicativo a un complejo compendio de mensajes, pudiéndosele caracterizar por su alto grado de *iconicidad*.

Valorar este naciente grado de iconicidad textual supone denominar al producto del proceso comunicativo azoriniano no ya texto literario sino **Icono**. Por ello, es necesario ampliar el campo de estudio de su obra, no centrándolo únicamente en el propio mensaje y en la utilización, siempre asombrosa, de su lengua, sino en el cuerpo global y estructura de su discurso.

De ahí que entendamos por **icono** la imagen global del texto literario azoriniano del cual forman parte tanto el *componente escritural*, primer mensaje de naturaleza lingüística, como el *componente objetual*, vehículo del mensaje perceptivo o imagen denotada; sin olvidar que este último mensaje, insertado y perteneciente al sistema visual, se plantea en Azorín como prolongación teórica del primero, es decir, del sistema lingüístico.

Una presentación esquemática de los conceptos que hasta el momento venimos mencionando constituye la guía analítica a seguir:



Originariamente, tales mensajes son materialización resultativa del proceso productivo que los llevó a cabo, es decir, el ejercicio por parte de la figura de un emisor, Azorín, que los crea, los estructura y los dispone literariamente en el texto.

De ahí que el estudio del texto literario azoriniano deba estar basado, inicialmente, en las relaciones que se establecen entre ambos mensajes y en la disposición estructurada y localizada de los mismos dentro del *constructo textual*.

Las relaciones establecidas entre los componentes escritural y objetual son de una complejidad harto difícil de reducir, puesto que como expresiones y vehículos de sistemas semióticos utilizados por el autor, poseen tan estrecha relación que son, podríamos decir, inseparables.

Para nosotros, la relación establecida entre ambos componentes está basada en la *interdependencia* no de manera plena, esto es, con algunas matizaciones; considerándola, pues, como una relación de "ser-estar", es decir, de "existencia-presencia".

Esta relación es comprensible si cuestionamos tanto la existencia de ambos sistemas en el conjunto del discurso literario como la presencia de ambos componentes en el texto literario.

Compruébese como, por ejemplo, la manifestación del mensaje lingüístico se realiza a través del componente escritural que vendría reflejado en la selección léxica que hace el autor. Esta selección léxica es, en Azorín, un claro producto de su intención de condensar la utilización de su lengua. La abundancia nominal frente a la escasez verbal es un claro ejemplo de esta limitación lingüística intencional. La pretensión del autor de condensar su discurso hace recuperar el valor predicativo de las palabras; los verbos quedan al margen de tal predicación siendo los sustantivos quienes realmente predicán. De igual modo, la disposición y distribución de su material léxico implica una contundente intención de condensación, de ahí que la acumulación y yuxtaposición de frases sea constante, llegando incluso a disponerse como si de un telegrama se tratara.

Todas y cada una de estas pretensiones lingüísticas azorinianas se inscriben en el seno del código escritural como manifestación significativa de este primer mensaje lingüístico.

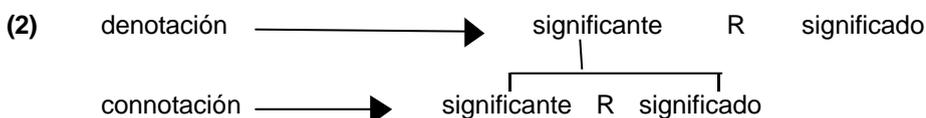
Sin embargo, y a pesar de esta especial utilización del código lingüístico, el valor literario que el autor desea crear en su obra no se realiza plenamente. Por ello, sirviéndose de la relación existente entre el valor de connotación y denotación que poseen las palabras, Azorín amplía su mundo de perspectivas literarias y se sirve de otro código complementario al escritural, esto es, el **código cromático** (Metz 1970).

Con este código cromático, paralelo al código escritural, se produce una ruptura en la linealidad de la significación literaria buscando ya no sólo la forma de su obra sino *la fuerza por la forma* (Munné 1993, 226).

En la obra azoriniana tendríamos, entonces, un código escritural cuyo campo específico es el de la *significación* y un código cromático cuyo campo sería el de la *sobresignificación* (J.Martinet 1976, 175) y que actuaría como prolongación del área escritural.

Si entendemos por **denotación** la significación primitiva de una palabra, o sea, lo que designa propiamente y por **connotación** la suma de significaciones de una palabra, esto es: *la suma de asociaciones y reacciones que una palabra es capaz de evocar y provocar* (Greimás - Courtes 1976), comprenderíamos el por qué de la existencia de este código cromático en la obra azoriniana y su relación con el código escritural.

Teniendo en cuenta que detrás del significado del signo lingüístico va a presentarse un sistema extensivo de significados, creándose un primer sistema equivalente a la denotación y que comportará un significante y un significado con una relación entre ambos: *significante R significado*; y un segundo sistema, igualado a la connotación, que estará integrado en el plano de la expresión - significante- del primero (Hjelmslev 1971), esto es:



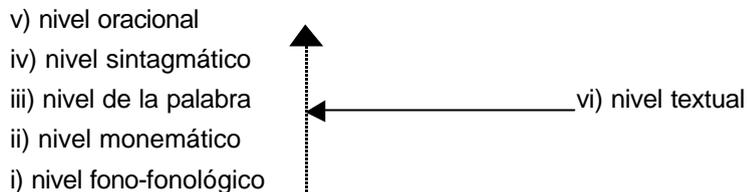
Tendríamos, en consecuencia, dos sistemas distintos que conformarían el discurso azoriniano: el *sistema lingüístico* al cual pertenecería el *código escritural* y que vendría a materializarse en la *denotación* del *mensaje lingüístico* y el *sistema visual*, al cual pertenecería el *código cromático* y que se especificaría en la *connotación* del *mensaje perceptivo*.

Por consiguiente, la relación establecida entre denotación y connotación debería ser tratada teniendo en cuenta tanto a los sistemas lingüístico y visual como a sus respectivos componentes.

Gráficamente las relaciones vendrían representadas como sigue:

(3i) Relación establecida entre los sistemas en el discurso literario azoriniano

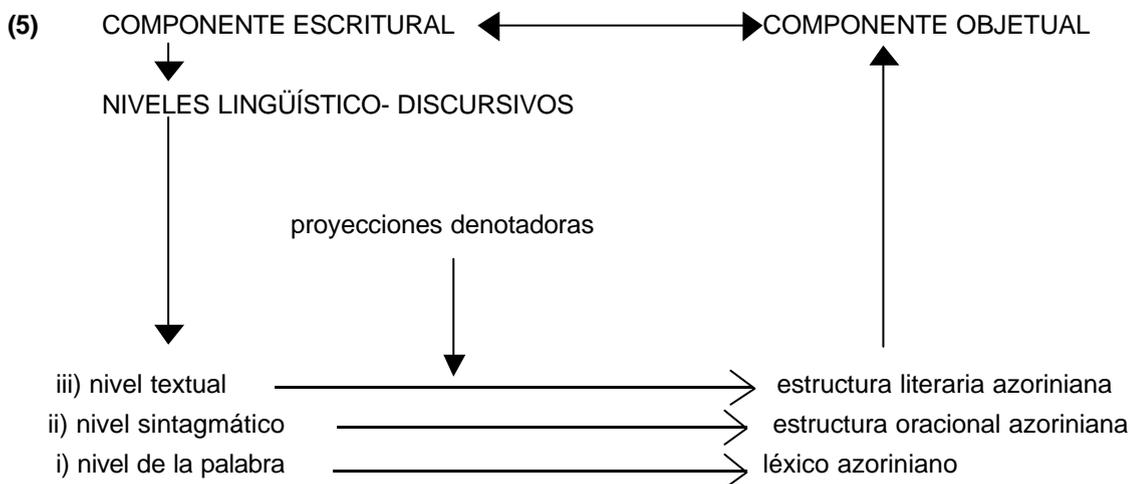
(4) JERARQUÍA DE NIVELES LINGÜÍSTICOS



Si la existencia en todo texto del componente escritural no deja lugar a dudas gracias a su "ser vehículo" del mensaje lingüístico y, por ende, del sistema semiótico que le corresponde, en el texto literario azoriniano su existencia se ve aún más valorada debido a la doble función que adquiere en el establecimiento y caracterización del texto literario. Ésto es: dotándolo de unas determinadas atribuciones y presentándolo como un conjunto de imágenes nacientes del significado proposicional.

La estimación del componente escritural llega con Azorín hasta ámbitos insospechados, debiendo su inclusión en el texto literario por una parte, a su presencia en varios niveles de descripción: el nivel de la palabra, el nivel sintagmático y el nivel textual; por otra, a su proyección hacia el mensaje perceptivo o imagen denotada.

Clarificando este cúmulo de asociaciones producidas entre el componente escritural y el componente objetual en la obra literaria de Azorín presentamos el siguiente esquema:



La función primordial que, a este respecto, tiene el componente escritural en manos de Azorín es la presentación visual de las manifestaciones semánticas por medio del léxico utilizado, sintácticas a través de la peculiar estructura oracional y pragmática con el sentido comunicativo que al texto da.

Ahora bien, si la relación entre los componentes escritural y objetual involucra directamente a los niveles lingüístico-discursivos y a sus respectivas unidades, debemos proseguir el análisis de la relación sometiendo a estudio las conexiones existentes entre dicho componente y el resto de componentes que

intervienen en la creación de todo texto. Éstos son: el *componente semántico* centrado en las significaciones de la palabra, el *componente sintáctico*, en cuanto a la articulación de una serie de unidades en el seno de la oración, y el *componente pragmático* por la disposición de una serie de atribuciones compositivas que hacen de cada texto un tipo discursivo distinto.

Dos son, básicamente, las orientaciones o posturas diferentes en atención a las relaciones establecidas entre el componente escritural y el resto de componentes (Jiménez Cano 1983, 227-248):

a) una *orientación convencionalizada* en la que el componente escritural es el organizador final del resto de componentes. Desde un principio, el escritor dispondría los procedimientos escriturales a los que ajustaría los resultados del resto de componentes y siempre con arreglo a esta disposición convencionalizada.

b) una *orientación no convencionalizada* en la que el resto de componentes se subordinaría, en cierta medida, al componente escritural pero sin perder en ningún momento su operatividad propia.

Sea bien el componente escritural algo autónomo u organizador del resto de componentes que se instauran en la creación textual, dependerá del tipo de texto o género discursivo que en cada caso se considere.

El género literario que tratamos debe considerarse como un tipo discursivo *estandarizado, socializado e institucionalizado*, basado primordialmente en la operatividad hacia un único fin de los diversos componentes. Por tanto, la relación que en todo texto literario se establece entre el componente escritural y el resto de componentes parte de una orientación no convencionalizada.

Sin embargo, considerando la obra literaria de Azorín, podemos decir que las funciones que ejerce el componente escritural estarían a medio camino entre ambas orientaciones.

Atendiendo al *proceso comunicativo de creación discursivo-literaria* el componente escritural se plantearía desde una orientación no convencionalizada. Azorín utiliza el lenguaje con una abierta finalidad pragmática, y esta misma finalidad le impulsa a presentar todos los recursos expresivos de la lengua sin olvidar que se halla ante componentes que no pierden su operatividad propia.

Mirando hacia el *proceso comunicativo de creación textual azoriniana*, debe añadirsele al componente escritural una nueva función naciente de la orientación convencionalizada puesto que, su texto se caracteriza por el uso de procedimientos constructivos que asemejan la lengua a la imagen por medio de la dependencia expresiva del resto de componentes al componente escritural.

Quizás más claramente pueda aceptarse esta postura del componente escritural ante el resto de componentes si tomamos como punto de partida la estilística del texto literario azoriniano.

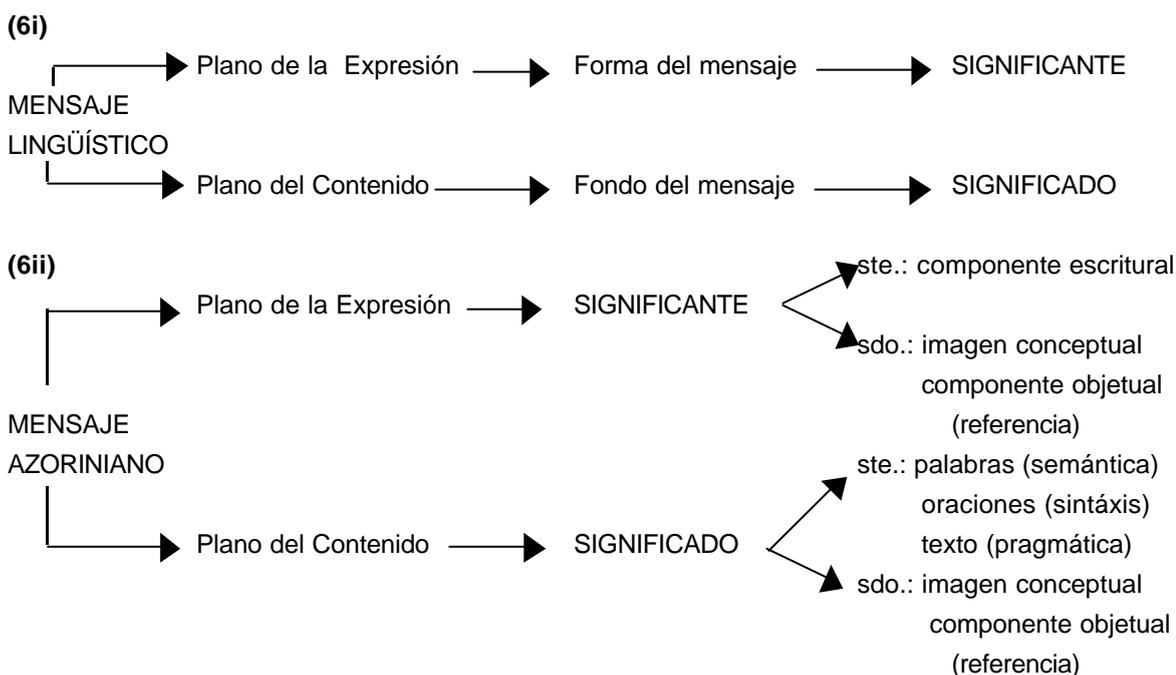
Entendiendo por **estilo** *la aplicación de procedimientos lingüísticos que pueden darse en la realización de una actividad textual y discursiva determinada* (Munné 1993, 222), comprenderemos que es, ante todo, un arte, al cual se le unen ciertas condiciones mínimas para escribir y expresarse de modo correcto, en tanto que también es una técnica.

El estilo que afecta, en efecto, tanto al fondo (arte) como a la forma (técnica) se desarrolla en el texto azoriniano atendiendo a la ósmosis entre los componentes escritural y objetual. En el estilo azoriniano se presentan los componentes semántico, sintáctico y pragmático para la correcta realización y producción literaria, centrándose en la significación expresada por sus correspondientes unidades y el componente escritural para la perfecta presentación visual de los mismos, manifestando estas significaciones en el componente objetual.

Si con los componentes que intervienen en la creación de todo texto literario se ejerce una labor reguladora sobre el significado del signo lingüístico, y si con el componente escritural dicha labor se ejerce sobre el significante; el referente queda, pues, sometido a ambas regulaciones, siendo el intermediario o punto de unión entre el significante y el significado, entre el componente escritural y el resto de componentes.

Con Azorín, el significante y el significado del signo lingüístico se proyectan hacia la imagen real de lo que denotan y connotan con sus significaciones y expresiones. Todo está estructurado para expresar la referencia: el significado -los distintos componentes semántico, sintáctico y pragmático- y el significante -componente escritural-.

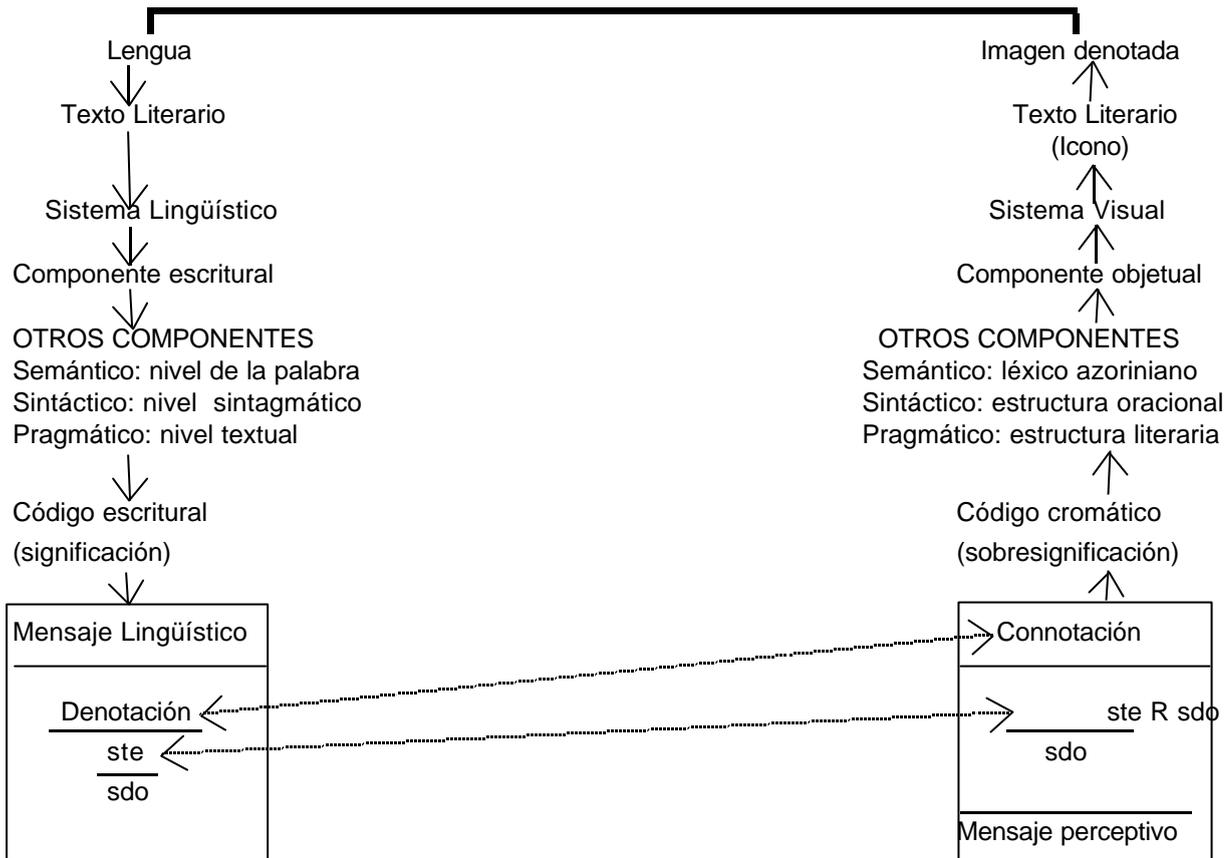
Esbozamos estas relaciones en los siguientes esquemas: (6i) representa la estructuración del mensaje lingüístico y (6ii) la presentación estructurada del componente escritural junto con los diversos componentes que intervienen en la creación del texto azoriniano.



Recapitulando esta evolución teórica que nace de la utilización intencional de la Lengua en la obra azoriniana, obtenemos un complejo esquema que abarca la materialización de los sistemas lingüístico y visual y las relaciones que entre ambos se establecen a partir de las ya analizadas con sus respectivos componentes:

(7)

PROCESO DE COMUNICACIÓN
INTENCIONALIDAD DEL DISCURSO AZORINIANO



Habiendo ya establecido las relaciones que entre los componentes se produce en la obra azoriniana debemos plantearnos de qué modo utiliza Azorín la Lengua para que su función primordial no sea sólo poética sino también objetual, es decir, que llegue a sugestionar visualmente el subconsciente del lector.

Para ello, nos servimos de la obra *Diario de un enfermo* que Azorín escribió en 1901 a la memoria de Domenico Theotocoplí, un artista que el autor califica de «niño nostálgico de ideal». Obra en la cual «palpita el espíritu de un angustiado artista. Que a retazos, desordenadamente, supremamente sincero, fue dejando en estos diarios y tormentosos apuntes su alma entera» (Diario pág691).

Diario de un enfermo es una obra que, tal y como nos lo señala su autor, debe ser leída «religiosamente» (Diario pág691), puesto que en ella «la prosa vibra, canta y gime bajo su pluma» (Diario pág691).

Estas páginas poseen, en efecto, todos los elementos lingüístico-literarios necesarios para ser considerada el inicio y ejemplo de la escritura visual azoriniana. En ellas conviven desde el léxico más sublime hasta la sintaxis más parca, desde los acotados y opuestos campos lexemáticos hasta la macroestructura más organizada y jerarquizada y, todo ello, con un único fin: la creación de imágenes, cromatismo y plasticidad.

En consecuencia, en *Diario de un enfermo* pueden hallarse de igual modo y en la misma cantidad «el vigor en el estilo y la sobriedad en la pintura» (Diario pág691).

El análisis sobre este ejemplo de escritura visual azoriniana debe plantearse en razón a los niveles lingüísticos de descripción, es decir, el nivel de la palabra, el nivel oracional y el nivel textual y atender a ellos teniendo en cuenta que son el inicio de lo que finalmente será el afincamiento en su obra del *mensaje perceptivo* o *imagen denotada*.

La utilización de materiales y métodos informáticos ha sido imprescindible para llevar a cabo el análisis de la obra seleccionada. El procesamiento, lexematización, concordancias, e indexación que de *Diario de un enfermo* hemos realizado contribuyen a que este estudio lingüístico textual se vea no solo alimentado por datos estadísticos sino también fundamentado en lo que, en nuestros días, se conoce por **Lingüística computacional**.

Las relaciones establecidas entre informática y lenguaje obtienen utilidades varias, entre ellas, las aplicaciones lexicográficas, lexicológicas o semánticas. Así por ejemplo, el procesamiento específico de la obra *Diario de un enfermo* aborda aspectos concernientes a la sintaxis oracional azoriniana, la selección léxica y textualidad, los aspectos léxico-verbales extraíbles de los diferentes soportes informáticos, etc.

Ahora bien, el tratamiento informático de todo texto acarrea una visión demasiado fría e impasible del mismo pero, si a ello le sumamos una perspectiva basada en los conceptos y métodos de análisis lingüístico-textuales, nos encontraremos ante un campo de estudio que, además de ser pluridisciplinar, posee numerosas y variadas prolongaciones y cuyos límites aún se desconocen.

Creemos que con la aplicación de medios informáticos al análisis textual se obtiene una absoluta objetividad inicial, dejando para una fase ulterior la intuición o las impresiones subjetivas que el lingüista pueda tener. En principio, *nada se opone a priori, en el hecho poético mismo, a una tentativa de observación y descripción científicas* (Cohen 1974, 25).

Evidentemente, la cuantificación no comporta ninguna visión absoluta, sino un modo parcial, aunque justo, de proporcionar datos. Sin una interpretación posterior los números por sí solos significarían poco. Lo importante es que las dos tareas, cuantificar e interpretar se realicen *lo más fielmente posible* (Almela 1979, 8).

Josse De Kock, primer estudioso que habló de **Lingüística computacional** como la lingüística practicada con ayuda de ordenadores (Kock 1974, 15), asegura, entre otras cosas, las siguientes: «La automatización... lleva al gramático a realizar un análisis más lógico del sistema lingüístico que el acostumbrado.» «La automatización incita al lingüista a salir de las rutinas..., a reconsiderar cada problema, a volver a ser creativo;... a pensar lateralmente, a variar y a multiplicar los ángulos de enfoque, a modificar preferencias metodológicas, a relacionar y distinguir de otra manera lo acostumbrado» (Kock 1974, 48-49).

En definitiva, se trata de superar las descripciones hechas a base de ejemplos privilegiados, sustituyéndolas por otras de base más amplia, a partir de la cual se realizan *inducciones seguidas, ciertamente, de deducciones* (Rodríguez Agradados, 1976b, 52).

En el signo lingüístico, junto a estos significados denotadores y connotadores, hay que subrayar la relevancia de su *frecuencia*. Cuantificarla no es obstáculo para que se tenga capacidad intuitiva de análisis llevándose a cabo mediante una lectura honda del texto objeto de estudio. El que el filólogo tenga a su

disposición concordancias e índices bien de lemas bien de formas evita muchos errores en *una labor que es esencialmente repetitiva* (Bott 1972, 231). Por ello, el tratamiento numérico sobre el lenguaje no debería estar distanciado de los estudios teórico y prácticos sobre lingüística, al contrario, *ambos tipos de métodos deberían establecer una confrontación constante* (Muller 1973, 120).

Recapitulando estos aspectos que definen la relación establecida entre informática y lenguaje, podemos decir que la presente investigación se enmarca dentro de lo denominado *cuantificación de los elementos del discurso* (Almela, 1979, 13), distinto de lo que podría ser la descripción cuantitativa de la lengua. No se analiza la lengua inmediatamente sino mediatamente, es decir, a través del texto, en nuestro caso, del texto literario azoriniano.

Centrándonos, pues, propiamente en el procesamiento concreto de la obra seleccionada obtenemos en primer lugar los siguientes datos generales:

DEFINICIÓN DEL PROCESAMIENTO DE DIARIO DE UN ENFERMO

Processing File: C:\AZORIN\DIARIO.BYB

Building Frequency Data:

```
***** File Size..... = 73941
***** Unique Words Read.... = 3784
***** Total Words Read..... = 11480
***** Total Chars Read..... = 56204

Total pág..... = 46
Highest Memory loc used..... = 390763
```

Finishig Building BYF

Total time required: Hours..... 0 Minutes..... 00.1

Building INDEX for C:\AZORIN\DIARIO.BYB

```
Reading word frequency file (BYF) Word Number : 3784
Highest Memory loc used..... : 418450
Reading the stop words..... : 0
Indexig Computer Book
```

Finishing building INDEX

Total time required: Hours..... 0 Minutes..... 00.2

De estos datos interesa destacar cómo en tan sólo las 46 páginas de que consta la obra son 3.784 las formas únicas que el autor utiliza para la expresión de aquello que quiere significar, llegando a ser un total de 11.480 incluídas todas ellas, es decir, con sus respectivas repeticiones. Esto nos viene a confirmar el extenso vocabulario que Azorín posee y la importancia que al léxico se le da.

Sin embargo, y aunque de esta diversidad léxica se desprende todo un universo de sentidos y significaciones, la intención del autor de condensar la utilización de su lengua queda patente en la abundancia nominal frente a la escasez verbal.

Esto puede comprobarse si atendemos al primero de los niveles lingüísticos, el nivel de la palabra, donde la selección léxica que hace el autor es un claro producto de su intención comunicativa.

Como pequeña muestra presentamos el siguiente listado donde se recogen todas las formas que, a lo largo de la obra *Diario de un enfermo*, se repiten en cinco o más ocasiones y sus tantos por cientos con relación al total de las formas confrontadas.

SELECCIÓN LÉXICA

Word List Report **Error! Marcador no definido.**

Computer Book: C:\AZOR\INDIARIO.BYB

Upper Bound = *** Lower Bound = 5

Word Frequency Count %

Word	Frequency Count	%
R.a	191	1.66
N.abril	7	0.06
ah	7	0.06
N.aire	6	0.05
R.al	66	0.57
algo	6	0.05
N.ambiente	5	0.04
N.amigo	16	0.13
N.amor	10	0.08
N.angustia	11	0.09
N.ansias	8	0.06
A.ansioso	6	0.05
R.ante	12	0.10
N.años	11	0.09
aquí	6	0.05
N.artista	7	0.06
A.azul	6	0.05
A.bajo	7	0.06
N.balcón	7	0.06
A.blanca	7	0.06
A.blancas	5	0.04
A.blancos	6	0.05
A.blanquecina	5	0.04
cada	6	0.05
V.caen	5	0.04
N.caja	6	0.05
N.calma	5	0.04
N.calle	15	0.13
N.campanas	6	0.05
V.canta	6	0.05
N.cara	17	0.14
N.casa	14	0.12
casi	10	0.08
cerca	5	0.04
N.cerebro	5	0.04
N.cielo	19	0.16
N.ciudad	8	0.06
R.como	30	0.26

Upper Bound = *** Lower Bound = 5

Word Frequency Count %

Word	Frequency Count	%
R.cómo	8	0.06
R.con	71	0.61
N.cosas	10	0.08
V.crece	6	0.05
N.crepúsculo	6	0.05
N.cristales	6	0.05
N.cuadros	5	0.04
R.cuando	21	0.18
N.cuartillas	6	0.05
A.cuatro	5	0.04
R.de	572	4.98
R.del	91	0.79
V.desaparece	6	0.05
después	11	0.09
V.destaca	5	0.04
N.día	12	0.10
N.días	12	0.10
A.diez	5	0.04
A.diminuto	5	0.04
A.doce	6	0.05
N.dolor	8	0.06
N.don	14	0.12
R.dónde	5	0.04
A.dos	19	0.16
R.durante	9	0.07
R.e	8	0.06
el	332	2.89
él	8	0.06
ella	22	0.19
R.en	327	2.84
N.enero	5	0.04
N.enfermo	6	0.05
enfrente	7	0.06
R.entre	10	0.08
V.era	6	0.05
V.es	61	0.53
V.escribir	6	0.05
V.escribo	6	0.05

ese	5	0.04
N.espíritu	14	0.12
esta	36	0.31
V.está	7	0.06
este	17	0.14
A.esto	5	0.04
estos	7	0.06
V.estoy	8	0.06
A.eterno	5	0.04
N.expresión	5	0.04
N.fe	7	0.06

N.febrero	7	0.06
N.fiebre	6	0.05
N.fin	7	0.06
A.fina	5	0.04
N.flores	5	0.04
A.fondo	12	0.10
A.formidable	5	0.04
N.frío	5	0.04
N.fuerza	7	0.06
N.fuerzas	5	0.04
N.gesto	5	0.04

Word List Report

Computer Book: C:\AZORÍNDIARIO.BYB

Upper Bound = *** Lower Bound = 5

Word	Frequency	Count	%
A.gran	7		0.06
A.grande	5		0.04
V.ha + part.	56		0.48
V.han + part.	11		0.09
V.hará	7		0.06
R.hasta	6		0.05
V.hay	9		0.07
V.he + part.	80		0.69
V.hemos + part.	18		0.15
N.hojas	5		0.04
N.hombre	13		0.11
N.hombres	8		0.06
A.hondo	5		0.04
N.horas	11	0.09	
N.horizonte	7		0.06
N.hoy	9		0.07
N.huerta	6		0.05
N.idea	5		0.04
N.ideal	7		0.06
N.iglesia	9		0.07
V.ilumina	5		0.04
A.implacable	6		0.05
A.infinito	6		0.05
A.intenso	5		0.04
la	499		4.34
N.lámpara	5		0.04
A.largo	7		0.06
las	166		1.44
le	12		0.10
lejos	19		0.16
lentamente	8		0.06
N.libros	6		0.05
lo	57		0.49
A.loco	6		0.05
los	215		1.87
N.luz	9		0.07
V.llega	14		0.12
N.madrugada	6		0.05
N.mano	6	0.05	
N.manos	8		0.06

Upper Bound = *** Lower Bound = 5

Word	Frequency	Count	%
N.mañana	22		0.19
N.marzo	9		0.07
más	31		0.27
me	77		0.67
A.mi	32		0.27
mí	11		0.09
R.mientras	7		0.06
A.mil	8		0.06
A.mis	19		0.16
A.misteriosa	6		0.05
N.momento	14		0.12
N.monja	7		0.06
N.montañas	6		0.05
V.muere	9		0.07
V.muerta	5		0.04
N.mujer	11	0.09	
A.negra	7	0.06	
A.negras	5		0.05
A.negro	14	0.12	
A.negrura	6		0.05
R.ni	9		0.07
no	90		0.78
N.noche	11		0.09
nos	15		0.13
N.noviembre	20		0.17
nunca	6		0.05
R.o	13		0.11
oh	5		0.04
N.ojos	28		0.24
A.otra	12		0.10
A.otro	15		0.13
A.pálida	10		0.08
R.para	20		0.17
V.parece	7		0.06
N.paredes	9		0.07
V.pasa	8		0.06
V.pasan	12		0.10
V.pasar	10		0.08
V.paseo	7		0.06
V.paso	5		0.04

N.pie	6	0.05
V.pienso	8	0.06
V.pierde	5	0.04
N.pluma	6	0.05
A.pobre	7	0.06
A.poco	20	0.17
R.por	85	0.74
N.pueblo	7	0.06
V.puede	8	0.06

N.puerta	19	0.16
R.que	140	1.21
R.qué	38	0.33
V.quiero	11	0.09
A.radiante	7	0.06
V.reposo	6	0.05
A.rojas	5	0.04
V.salta	6	0.05
se	146	1.27

Word List Report

Computer Book: C:\AZORÍNDIARIO.BYB

Upper Bound = *** Lower Bound = 5

Word	Frequency Count	%
V.sé	6	0.05
N.sensación	7	0.06
N.sensaciones	6	0.05
V.ser	8	0.06
A.serenos	5	0.04
R.si	7	0.06
siempre	8	0.06
V.siente	5	0.04
V.siento	24	0.20
N.siglos	6	0.05
N.silencios	12	0.10
R.sin	14	0.12
R.sobre	21	0.18
N.sol	19	0.16
A.solo	6	0.05
N.sombras	7	0.06
V.son	10	0.08
V.sonríe	7	0.06
V.soy	5	0.04
A.su	71	0.61
V.suena	5	0.04
A.suprema	5	0.04
A.sus	65	0.56
tan	11	0.09
N.tarde	21	0.18
N.teatro	5	0.04
A.tembloroso	5	0.04
V.tengo	11	0.09
N.tiempo	14	0.12
V.tiene	8	0.06
N.tierra	13	0.11
A.toda	13	0.11
A.todas	10	0.08
A.todo	27	0.23

Upper Bound = *** Lower Bound = 5

Word	Frequency Count	%
A.todos	22	0.19
R.tras	6	0.05
A.tres	9	0.07
A.triste	6	0.05
A.tristeza	9	0.07
un	190	1.65
una	147	1.28
A.uno	6	0.05
unos	6	0.05
V.va	14	0.12
N.ventanas	7	0.06
V.veo	5	0.04
A.verde	8	0.06
A.verdes	6	0.05
N.vida	21	0.18
A.vieja	10	0.08
A.viejo	8	0.06
V.vivamos	5	0.04
V.vive	5	0.04
V.vivir	5	0.04
V.vuelve	5	0.04
R.y	317	2.76
ya	9	0.07
yo	36	0.31

SAMPLE

Total Words = 6333 Mean = 24.73

Unique Words = 256

Total Words = 11480 Mean = 3.03

Unique words = 3784

FORMAS : 6333

FORMAS VERBALES = 557..... 8'79%

FORMAS NOMINALES = 813 12'83%

FORMAS CALIFICATIVO-ADJETIVALES = 644 10'16%

FORMAS RELACIONALES = 2104 33'22%

FORMAS ÚNICAS : 256

FORMAS VERBALES ÚNICAS = 49	19'14%
FORMAS NOMINALES ÚNICAS = 82	32'03%
FORMAS CALIFICATIVO-ADJETIVALES ÚNICAS = 60	23'43%
FORMAS RELACIONALES ÚNICAS = 27	10'54%

Teniendo en cuenta que son 6.333 las formas, con sus correspondientes repeticiones, las confrontadas en este listado, de las cuales 557 (8'79%) son formas verbales, 813 (12'83%) nominales, 508 (8'02%) calificativo-adjetivales y 2.104 (33'22%) relacionales, debemos afirmar que *Diario de un enfermo* es, básicamente, una **novela nominal**.

Estos datos se hacen aún más visibles considerando las formas únicas, es decir, sin sus respectivas repeticiones. Frente a las 49 formas verbales se encuentran las 82 formas nominales o las 58 calificativo-adjetivales únicas.

Analizando las formas verbales que aparecen en esta selección léxica nos encontramos por una parte, ante el claro reflejo de la intencionalidad literaria de Azorín, su condensación y limitación muestra la escasa riqueza morfológica. A este respecto, véase cómo el tiempo verbal elegido en todas las formas verbales es el presente de indicativo exceptuando, por supuesto, las formas de /haber/ y /ser/ que, como verbos auxiliares presentan una mayor variedad de tiempos; aun así, es escasa si tenemos en cuenta que son 165 las formas compuestas. Por otra parte, y unida a esta escasa riqueza morfológica, es destacable cómo los 49 morfemas verbales únicos pueden llegar a condensarse en tan sólo 29 verbos. Ésto es:

FORMAS VERBALES

VERBOS

caen.....	CAER	
canta.....	CANTAR	
crece.....	CRECER	
desaparece.....	DESAPAR	
CER		
era	}SER
es		
ser		
soy		
son		
escribir	}ESCRIBIR
escribo		
está	}ESTAR
estoy		
ha	}HABER
han		
hará		
hay		
he		
hemos		

ilumina.....	ILUMINAR
llega.....	LLEGAR
muere } muerta }	MORIR
parece.....	PARECE
R	
pasa } pasan } pasar } paso }	PASAR
paseo.....	PASEAR
pienso.....	PENSAR
pierde.....	PERDER
pude.....	PODER
quiero.....	QUERER
reposo.....	REPOSAR
salta.....	SALTAR
sé.....	SABER
siente } siento }	SENTIR
sonríe.....	SONREIR
suenas.....	SONAR
tengo } tiene }	TENER
va.....	IR
veo.....	VER
vivamos } vive } vivi }	VIVIR
vuelve.....	VOLVER

Con la utilización de estos 29 verbos Azorín demuestra, a partir de su valor connotativo, el significado global de la obra, es decir, el **Tiempo y el sentir temporal a través de los sentidos**.

Verbos como: *crecer, desaparecer, estar, llegar, morir, pasar, ser, ir, o vivir* reflejan el deseo del autor de expresar el tiempo; otros como: *cantar, destacar, escribir, iluminar, parecer, pensar, saltar, sentir, sonreír o sonar* el tiempo por medio de los sentidos. El que aparezcan estos verbos conjugados en el presente de indicativo hace culminar la relación que entre las formas verbales y el concepto Tiempo se sostiene. Considerando que nos encontramos ante una novela-diario, es comprensible la abundancia de presentes. Sin embargo, la preocupación del autor por el tiempo y, en concreto, por el devenir temporal le lleva intencionalmente y de manera no arbitraria a crear un tiempo estático e inamovible. El tiempo deja de fluir por las páginas de un diario transformado en calma y quietud.

Destacables son también en esta selección léxica las formas calificativo-adjetivales, puesto que de ellas y de su valor connotativo nacen las primeras prolongaciones hacia el cromatismo y la plasticidad, es decir, hacia el componente objetual.

Siendo 58 las formas calificativo-adjetivales únicas y 508 con el total de sus repeticiones se puede valorar la importancia que las descripciones y calificaciones adquieren en *Diario de un enfermo*.

El color es la base de las descripciones tanto si son lúgubres como si se hallan en ellas la luz. Los adjetivos relacionados directamente con el color y la plasticidad son numerosos. Éstos son: *azul, blanco (blanca, blancas, blancos, blanquecina), gris, negro (negra, negras, negrura), rojo (rojas) y verde (verdes)*. Junto a éstos, otros como *intenso, pálida o radiante* dan las últimas pinceladas de color a la pintura creada en *Diario de un enfermo*.

Compruébese cómo de las 508 formas calificativo-adjetivales 90 son colores y 22 se hallan relacionadas directamente con este cromatismo. En consecuencia, son 112 formas calificativo-adjetivales las que expresan color, un 22'04% del total de las formas adjetivales.

No faltan tampoco las formas calificativo-adjetivales relacionadas con el concepto tiempo. Adjetivos como *eterno, implacable o infinito* confirman el valor que Azorín da al fluir temporal.

Junto a la quietud que ofrecen a las páginas de *Diario de un enfermo* las formas verbales conjugadas en presente, estos adjetivos provocan un devenir temporal angustiado y demoleedor, sereno y lento. Un tiempo en el que los días son «de un estupor hondo: largos, eternos.» (Diario pág731).

Prosiguiendo con este análisis sobre la selección léxica debemos detener nuestra mirada en las 813 formas nominales, puesto que a ellas pertenece el 12'83% del total de las formas confrontadas en el listado.

Gracias a la abundancia nominal y al valor connotativo que las formas nominales evocan, se afianza en esta obra azoriniana el significado global que el tiempo y el sentir temporal a través de los sentidos posee.

Este último reflejo de la selección léxica según el vocabulario utilizado (mayoritariamente nominal) conlleva la implantación de los temas a partir de la selección de lexemas.

El análisis de esta selección de lexemas se ha basado en el estudio de los campos lexemáticos principales de la obra: **Vida y Muerte** y en su prolongación significativa hacia otros campos paralelos como son el **Tiempo y la percepción de los conceptos Vida y Muerte a través de los sentidos**.

La exposición literaria de cada uno de estos campos lexemáticos queda estructurada en virtud a las formas que los conforman. Por ello, junto al examen de los mismos mostramos el resultado obtenido en la selección de lexemas y los cotextos más esenciales dónde desarrollan sus significados connotadores y denotadores.

Atendiendo al nuclear campo lexemático Vida-Muerte las formas confrontadas son:

SELECCIÓN DE LEXEMAS

A) VIDA - MUERTE

Computer Book: C:\AZORIN\DIARIO.BYB

Reference List: revivir,vida,vidas,viva,vivamos,vive,viven,vivía,vivido,
vivieron,vivimos,vivir,vivísima,vivísimos,vivo,vivos

ataúd, desaparecemos, dolor, dolores, doloridas
dolorosa,doloroso,enfermo,enterrador,enterramiento,
entierro,fúnebre,funerales,llorar,lloro,llorosos,
moría,morir,muere,mueren,muerta,muertas,muerte,
muerto,muertos,pena,penar,penaron,penosa,
penosamente,penosos,sollozar,sollozo,sollozos,triste
tristemente,tristeza,yace,yacen,yacente

El sentir de la vida es en Azorín una oposición existencial entre su transcurso y su culminación:

«15 de noviembre de 1898.

¿Qué es la vida? ¿Qué fin tiene la vida? ¿Qué hacemos aquí abajo? ¿Para qué vivimos? No lo sé; esto es imbecil, abrumadoramente imbecil. Hoy siento más que nunca la anonadante tristeza de vivir. No tengo plan, no tengo idea, no tengo finalidad ninguna. Mi porvenir se va frustrando lentamente, fríamente, sigilosamente. ¡Ah mis veinte años!.» (Diario pág693:Heading)

«La eternidad es vida interminable, vida tal que se concentra en un punto toda ella, vida en la que todo es presente y en la que no hay pasado ni futuro.» (Diario pág694:Heading)

«Vivamos impasibles; contemplemos impávidos la fatal corriente de las cosas. El dolor es tan irreal como el placer; tristes o alegres, infortunados o dichosos, nada somos en este espejismo universal de la realidad que nos rodea. ¿Existimos acaso? (...) Sí; acaso sea la realidad una ilusión, y nosotros mismos, ilusiones que flotan un momento y desaparecen en la Nada, también quimera» (Diario pág705: Heading)

Las filosofías y metafísicas no le dan la vida ansiada. La vida se encuentra en la cotidianeidad.

«Y yo aquí leyendo filosofías... ¿Dónde está la vida: en los libros o en la calle? ¿Quién es más filósofo: yo, que paso horas y horas devorando las horribles metafísicas de estos bárbaros, o el desenfadado mozo que siente palpitar junto a sí el abultado pecho de una hembra enardecida, y aspira su aliento, y lee en sus ojos ansias de espasmos deliciosos? ¿Quién es más hombre?» (Diario pág695:Heading)

Vivir la vida en la vida misma es su primera razón de ser. Para ello, debe afrontar el tiempo sabiendo que se está viviendo, que se siente la vida.

«Quiero vivir la vida en la vida misma; quiero luchar, amar, crear. Siento a ratos revivir en mí, y surgir poderosos del fondo de mi personalidad, impulsos de ira, de codicia, de generosidad, de amor. ¡De amor!. Yo no he vivido el amor. Todos mis amores han sido fugaces, momentáneos, desabridos. Y cuando en mis soledades, repleto

de sensaciones librescas, harto de contemplar hombres a través de hombres, de sentir vidas a través de otras vidas, veo en la calle un tranvía, un teatro, una mujer hermosa, de inteligentes y tristes ojos, de mirar sugestionador y comprensivo, siento conmovirse todo mi ser» (Diario pág696:Heading).

Cuando el autor siente haber encontrado el ser de la vida gracias al amor de una mujer ansía vivirla:

«nos hemos mirado sin detenernos. Ella ha seguido, yo he seguido...

Y, sin embargo, una fuerza misteriosa nos atraía.

Diríase que habíamos vivido juntos eternidades en otros mundos...

¿Por qué no he ido yo a ella y ella no ha venido a mí?

12 diciembre.

-Olaiz- le he dicho a mi amigo Olaiz-, es preciso vivir la vida, experimentar todas las sensaciones, gustar de todas las formas del placer y de todos los matices del dolor. Vivamos. Abracemos a la Tierra, pródiga Tierra; amémosla, gocémosla. Amemos; que nuestro pecho sea atormentado por el deseo y vibre de placer la posesión ansiada.» (Diario pág697:Heading).

Pero esta felicidad se ve culminada con la desgracia, con la muerte de la mujer amada. El transcurso de la vida se ha hecho muerte y el autor se pregunta ¿para qué la vida?, ¿para qué haberla vivido?

«cristal del nicho, al lado de flores secas, de lazos descoloridos, la fotografía se va destiñendo poco a poco, se va destiñendo... ¿Qué ha sido este hombre? ¿Qué ha hecho este hombre? ¿Para qué ha vivido? ¿Para qué habré vivido yo dentro de cincuenta años?. »(Diario pág712:Heading).

Para el autor vivir la vida se ha convertido en un tormento. Mejor dejar pasar la vida que vivirla para morir:

«Estoy cansado, fatigado. Siento una laxitud profunda en todo mi espíritu. No odio a nadie. No tengo ansias de nada. Sobre la alfombra yacen intonsos los libros que me mandan, los periódicos, las revistas. No tengo curiosidad de nada. Apenas pienso; apenas si tengo fuerzas para escribir estas líneas. Hundido en un diván, paso horas y horas, días y días. Mis energías juveniles han muerto; no siento en mi corazón el odio, no siento el amor. ¡Ah el tormento de vivir! ¡Ah la opaca vida, silenciosa, indiferente, muerta!.» (Diario pág731-732:Heading).

De este transcurrir la vida y culminarse la muerte se desprende un nuevo campo semántico: *el tiempo*.

SELECCIÓN DE LEXEMAS

B) TIEMPO FINITO - TIEMPO INFINITO

Computer Book: C:\AZORIN\DIARIO.BYB

Reference List: día,días,esfuma,esfumándose,evapora,evaporarse,
fugaces,fugacísimos,fugaz,fugazmente,hora,horas,
instante,levísima,levísimo,mañana,mañanas,meses,
momentáneo,momentáneos,momento,momentos,
segundos

infinita,infinitas,infinito,infinitos,
indefinido,inacabable,inacabables,
espíritu,eterna,eternamente,eternas,eternidad,
eternidades,eterno,eternos,lentas,lento,lentos

Con la selección de lexemas referidos al tiempo fugaz y al tiempo infinito, Azorín establece toda una serie de correlaciones entre los significados denotadores y connotadores de las formas lingüístico-discursivas y las referencias al mensaje perceptivo o imagen denotada.

En *Diario de un enfermo* el concepto **tiempo** es desarrollado paralelamente a la evolución del campo semántico vida-muerte. Así, cuando inicialmente el sentir la vida es un deseo inalcanzable por el autor, el tiempo es lento, infinito y eterno:

«Uno tras otro, monótonos todos, aburridos todos, siento pasar los días. La vejez llega; las esperanzas mueren.» (Diario pág693:Heading).

«Dentro de mil millones de siglos, ¿existirá el tiempo?. ¿Se acabará el tiempo?. (...) Si la eternidad fuera sucesiva, se agrandaría a cada siglo transcurrido y se daría el paradójico y extraño caso de que lo infinito se aumentaba...» (Diario pág694:Heading)

«Las sombras avanzan. Sólo veo la mancha blanquecina del balcón. ¿Qué es la vida? ¿Para qué venimos a la Tierra, unos después de otros, durante siglos y siglos, y luego desaparecemos todos y desaparece la Tierra? ¿Para qué?» (Diario pág:694:Heading)

Sin embargo, el deseo se convierte en realidad y el autor comienza a sentir la vida gracias a la mujer amada. Entonces el tiempo es rápido, efímero y fugaz:

«que atraen irresistiblemente a dos seres -hombre, mujer- que se ven por primera vez en la calle, en un teatro, en un tranvía... Parece que se trata de un reconocimiento, de afectuosa renovación de viejas amistades... Pasan los días, pasan los meses, pasan los años... Una tarde, una mañana, una noche, rápidamente, al cruzar una plaza, al pasar en un coche, se renueva el encuentro; y vuelve, andando el tiempo, a renovarse... El ansia misteriosa crece; tintilean las miradas; hácese más densa y palpable la corriente que va de uno a otro espíritu...» (Diario pág699:Heading).

Finalmente, y abocado por la culminación de la vida en muerte, en la muerte de la esposa, el tiempo se transforma, decrece lo fugaz y lo efímero y renace nuevamente el tiempo eterno e inacabable:

«Esta tarde, a su lado, yo no podía contener mi emoción. Ella, un momento, en que el sentimiento me hacía mirarla ansioso, me ha mirado también y ha leído en mis ojos mis angustias. Ha sido un instante rapidísimo:

mis ansiosas miradas suplicaban doloridas que no me abandonase; las tuyas, firmes e ideales, hablaban del Infinito implacable...» (Diario pág728:Heading)

«Se la han llevado .

30 marzo.

Días de estupor hondo: largos, eternos.

1 abril.

Estoy cansado, fatigado. Siento una laxitud profunda en todo mi espíritu. No odio a nadie, no tengo ansias de nada. Sobre la alfombra yacen intonso los libros que me mandan, los periódicos, las revistas. No tengo curiosidad de nada. Apenas pienso; apenas si tengo fuerzas para escribir estas líneas. Hundido en un diván paso horas y horas, días y días. Mis energías juveniles han muerto; no siento en mi corazón el odio, no siento el amor» (Diario pág731:Heading).

Un último campo semántico que se divisa desde esta perspectiva vida-muerte está directamente relacionado con el cromatismo y la plasticidad que la obra posee. Éste es el color y la oposición **blanco-negro o luz-oscuridad**.

SELECCIÓN DE LEXEMAS

C) VIDA/COLOR LUZ - MUERTE/COLOR OSCURIDAD

Computer Book: C:\AZORIN\DIARIO.BYB

Reference List: blanca,blancas,blanco,blancos,blancura,blancuzca,blanquea,
blanquean,blanquecina,blanquecinas,blanquecino,
blanquísimas,brilla,brillado,brillan,brillantemente,brillar,
brillo,clara,claras,clarea,claridad,claridades,claro,claros
encendida,encendido,encendidos,enciende,esclarece,
ilumina,iluminada,lucen,luce,luz,luminosa,luminosos,
resplandecientes,resplandor,reluce,

apaga,apagada,apagan,apagando,
descolorida,descoloridas,descoloridos,
enlutada,gris,grisáceos,grises,lúgubremente,
negra,negras,negro,negros,negrura,negruczca,
negruzcos,oscuridad,oscuro,oscuras,pálida,pálidas
palidece,palidez,pálido,penumbra,
sombria,sombrío,sombra,sombras

La relación que se establece entre la luz brillante de la vida y el negro sombrío de la muerte reflejan no sólo el sentir sino también el transcurrir del tiempo.

Con la mirada de un autor necesitado de vida el mundo es oscuridad y el paisaje negro:

«20 mayo.

Día gris: verpertino crepúsculo, opaco, sucio, triste... Pienso en el esfuerzo doloroso y estéril. Luchar, penar, sufrir, ¿para qué?. ¿Para qué las generaciones futuras?» (Diario pág705:Heading)

«Los amplios bancales, las montañas pobladas de pinos, los vastos olivares que bajan hacia la laguna escalonados son una negra mancha. En la lejanía, por encima del fosco recorte de una loma, el cielo palidece. Un camino que se pierde en la negrura blanquea. Todo calla, incesante, tembloroso, llega de los enfoscados parrales el susurro de una fuente. Un gallo casi imperceptible, continuado, cacarea en lo hondo; se oye una lejana canción, trémula, recortada. La palidez del cielo se acentúa en tenue claridad; tíñese el horizonte de suaves tonos verdes, violetas, rojos. Las negras copas de los olivos resaltan en el fondo blanquecino de la tierra. Distintos, los caminos serpentean a lo lejos. Enfrente, bajo copudo árbol, una mancha gris se agita, temblorea, hace ruido de cadenas» (Diario pág707-708:Heading).

Cuando la vida ya es vida, el paisaje clarea:

«Sol, claro y radiante sol. En el cielo, de intenso azul, se recorta poderoso y bravío el campanil de una iglesia; en uno de los blancos muros, la viva lumbre solar pinta el dentelleo de un tejado. Crece aterciopelada la hierba en las oquedades de un peñasco, y el musgo engarza los cantos del empedrado y forma por toda la plaza vistoso encaje verde» (Diario pág714:Heading)

«Esta mañana, a las diez, he paseado por las afueras. Hacía una mañana radiante. El sol iba disipando poco a poco la bruma. A la izquierda, sobre una colina, entre el verde oscuro de los olivos, brillan las blancas paredes de las labores. Una línea blancuzca rompe el gris de la montaña y desciende hasta el pie, serpenteando. La tierra baja comienza: un diminuto cementerio, de un solo patio, limpio de cipreses y yerbajos, destaca en primer término. Reverbera el sol en su amplia galería calada de nichos, penden ante los nichos, puestas a secar, variadas y blancas ropas.» (Diario pág717:Heading).

«A mediodía, sobre las torres de la iglesia, hemos visto revolotear una bandada de extrañas aves: rojas, verdes, amarillas, doradas, azules. Todo el pueblo se ha conmovido. A los rayos del sol, en el fondo azul del cielo, los revuelos y escarceos de estos pájaros, formaban una fantástica danza de vivísimos colores... » (Diario pág729:Heading)

Pero al llegar la muerte, la luz se va apagando:

«Infinito. Paseo un momento por el cuarto; toco todos los objetos que ella tocaba. Me acuesto en su cama; pongo la cabeza donde ella la ha puesto. Anonadado, pasan las horas... Alborea. El Oriente se enciende en pálidas claridades de violeta. Tintinea cristalina una campana. La lámpara sollozante, con imperceptible moscardeo, se va apagando. Fin del Diario de un enfermo.» (Diario pág734:Heading).

Del mismo modo que, con los lemas confrontados, se seleccionan los campos lexemáticos que configuran *Diario de un enfermo* es, a partir de la disposición del vocabulario utilizado, cuando se produce la distribución macroestructural del tema discursivo.

La oposición entre los campos lexemáticos /vida-tiempo fugaz-luz/ y /muerte-tiempo infinito-oscuridad/ es evidente no sólo en cuanto a las significaciones que evocan y provocan también lo es en cuanto a su distribución y desarrollo por las páginas de una obra magistralmente estructurada.

Básicamente, dos son los temas o campos semánticos principales de la obra: el **desear la vida** o el anhelo incesante de encontrar una razón de ser a la existencia y el **sentir la vida**, el haberla hallado gracias al amor de la mujer. La exposición de ambos temas se encuentra unida a la situación microestructural de los lemas y campos lexemáticos que los conforman. Así, frente a las páginas lúgubres, lentas y llenas de muerte, afloran las luminosas, esperanzadoras y efímeras.

Esto puede comprobarse si examinamos los números de páginas en los que aparecen los lemas confrontados en cada uno de los campos lexemáticos. Obtendremos, entonces, una base de datos que, además de situar en la globalidad macroestructural del discurso a cada uno de los temas principales de la obra, expone su desarrollo y fluir discursivo.

Veámos, pues, los datos de paginación obtenidos en cada uno de los campos lexemáticos gracias a la selección de lemas, y el desarrollo estructural, en tantos por cientos, que siguen los dos temas principales de la obra:

A) PAGINACIÓN DE LEMAS POR CAMPOS LEXEMÁTICOS

i) Campo semántico: DESEAR LA VIDA

⇒ lemas con significados denotadores y connotadores del campo lexemático "muerte"

Computer Book: C:\AZORIN\DIARIO.BYB
Style: Book Style Index (A list of selected words)
Starting at : ataúd

Ending at : yacente

ataúd (1 repeticiones): Heading
pág715
desaparecemos (1 repeticiones): Heading
pág694:
dolor (8 repeticiones): Heading
pág697,700,700,705,721, 730,732,732
dolores (1 repeticiones): Heading
pág695
doloridas (1 repeticiones): Heading
pág728
dolorosa (4 repeticiones): Heading
pág694,696,715,720
doloroso (3 repeticiones): Heading
pág705,724,732
enfermo (6 repeticiones): Heading
pág686,687,693,713,727,733
enterrador (1 repeticiones): Heading
pág727
enterramiento (1 repeticiones): Heading
pág728

entierro (1 repeticiones): Heading
pág699
fúnebre (1 repeticiones): Heading
pág714
funerales (1 repeticiones): Heading
pág710
llorar (3 repeticiones): Heading
pág720,729,730
lloro (2 repeticiones): Heading
pág730,730
llorosos (1 repeticiones): Heading
pág733
moría (1 repeticiones): Heading
pág727
morir (1 repeticiones): Heading
pág707
muere (9 repeticiones): Heading
pág698,702,718,718,727,727,729,729,732
mueren (1 repeticiones): Heading
pág693

muerta (5 repeticiones): Heading
pág715,717,718,724,732
muertas (2 repeticiones):Heading
pág695,697
muerte (3 repeticiones): Heading
pág702,712,714
muerto (1 repeticiones):Heading
pág731
muertos (2 repeticiones): Heading
pág700,716
pena (2 repeticiones): Heading
pág726,729
penar (1 repeticiones): Heading
pág705
penaron (1 repeticiones): Heading
pág705
penosa (1 repeticiones) Heading
pág718
penosamente (1 repeticiones): Heading
pág730

penosos (1 repeticiones): Heading
pág721
sollozar (1 repeticiones): Heading
pág725
sollozo (2 repeticiones): Heading
pág729,734
sollozos (1 repeticiones): Heading
pág732
triste (6 repeticiones): Heading
pág694,696,698,702,705,723
tristemente (2 repeticiones): Heading
pág706,721
tristeza (9 repeticiones): Heading
pág693,694,694,703,710,711,729,730,734
yace (1 repeticiones): Heading
pág732
yacen (1 repeticiones): Heading
pág731
yacente (1 repeticiones): Heading
pág695

⇒ lemas con significados denotadores y connotadores del campo lexemático "tiempo infinito"

Computer Book: C:\AZORIN\DIARIO.BYB
Style: Book Style Index (A list of selected words)
Starting at : infinita
Ending at : lentos

infinita (2 repeticiones): Heading
pág731,734
infinitas (1 repeticiones): Heading
pág729
infinito (6 repeticiones): Heading
pág694,711,719,720,728,734
infinitos (1 repeticiones): Heading
pág704
indefinido (1 repeticiones): Heading
pág700
inacabable (3 repeticiones): Heading
pág698,721,730
inacabables (1 repeticiones): Heading
pág718
espíritu(14 repeticiones): Heading
pág691,696,699,703,705,719,720,720,721,721,722,7
28,730,731
eterna (2 repeticiones): Heading

pág693,716
eternamente (1 repeticiones): Heading
pág733
eternas (1 repeticiones): Heading
pág720
eternidad (3 repeticiones): Heading
pág694,694,694
eternidades (1 repeticiones): Heading
pág697
eterno (5 repeticiones):Heading
pág691,694,694,694,700
eternos (1 repeticiones):Heading
pág731
lentas (2 repeticiones): Heading
pág718,730
lento (2 repeticiones): Heading
pág716,723
lentos (3 repeticiones): Heading

pág699,706,730

⇒ lemas con significados denotadores y connotadores del campo lexemático "oscuridad"

Computer Book: C:\AZORIN\DIARIO.BYB

Style: Book Style Index (A list of selected words)

Starting at : apaga

Ending at : sombras

apaga (2 repeticiones): Heading
pág693,728

apagada (1 repeticiones): Heading
pág713

apagan (1 repeticiones): Heading
pág709

apagando (3 repeticiones): Heading
pág718,723,734

descolorida (1 repeticiones): Heading
pág732

descoloridas (1 repeticiones): Heading
pág710

descoloridos (1 repeticiones): Heading
pág712

enlutada (1 repeticiones): Heading
pág711

gris (10 repeticiones): Heading
pág697,698,698,705,706,708,713,717,721,723

grisáceos (1 repeticiones): Heading
pág698

grises (4 repeticiones): Heading
pág698,707,715,717

lúgubrememente (2 repeticiones): Heading
pág710,711

negro (14 repeticiones): Heading
pág696,696,696,697,704,710,711,713,714,715,722,723,724,728

negros (4 repeticiones): Heading
pág698,715,717,724

negrura (6 repeticiones): Heading
pág698,707,713,714,724,725

negruzca (2 repeticiones): Heading
pág713,731

negruzcos (4 repeticiones): Heading
pág713,715,717,721

oscuras (2 repeticiones): Heading
pág695,697

oscuridad (1 repeticiones): Heading
pág725

oscuro (1 repeticiones): Heading
pág717

pálida (10 repeticiones): Heading
pág710,711,711,711,713,715,716,724,728,734

pálidas (2 repeticiones): Heading
pág732,734

palidece (1 repeticiones): Heading
pág707

palidez (1 repeticiones): Heading
pág708

pálido (3 repeticiones): Heading
pág704,704,725

penumbra (4 repeticiones): Heading
pág723,725,732,734

sombría (4 repeticiones): Heading
pág698,698,721,721

sombrío (2 repeticiones): Heading
pág723,725

sombra (2 repeticiones): Heading
pág713,725

sombras (7 repeticiones): Heading
pág694,708,710,711,725,729,732

ii) Campo semántico: SENTIR LA VIDA

⇒ lemas con significados denotadores y connotadores del campo lexemático "vida"

Computer Book: C:\AZORIN\DIARIO.BYB

Style: Book Style Index (A list of selected words)

Starting at : revivir
Ending at : vivos

revivir (1 repeticiones): Heading
pág696
vida (21 repeticiones): Heading
pág693,693,694,694,694,694,695,695,696,696,
696,697,697,702,716,716,716,716,718,721,732
vidas (4 repeticiones): Heading
pág696,696,696,699
viva (2 repeticiones): Headig
pág714,717
vivamos (5 repeticiones): Heading
pág695,695,697,697,705
vive (5 repeticiones): Heading
pág712,712,712,721;726
viven (1 repeticiones): Heading
pág721
vivía (1 repeticiones): Heading
pág727

vivido (4 repeticiones): Heading
pág696,697,712,712
vivieron (1 repeticiones): Heading
pág695
vivimos (1 repeticiones): Heading
pág693
vivir (5 repeticiones): Heading
pág693,696,697,712,732
vivísima (1 repeticiones): Heading
pág718
vivísimos (1 repeticiones): Heading
pág729
vivo (3 repeticiones): Heading
pág708, 719,723
vivos (2 repeticiones): Heading
pág699,716

⇒ lemas con significados denotadores y connotadores del campo lexemático "tiempo fugaz"

Computer Book: C:\AZORIN\DIARIO.BYB
Style: Book Style Index (A list of selected words)
Starting at : día
Ending at : segundos

día (12 repeticiones): Heading
pág701,705,708,708,711,712,716,720,724,727,
727,733
días (12 repeticiones): Heading
pág693,695,695,696,699,700,704,718,727,731,
731,731
esfuma (2 repeticiones): Heading
pág698,698
esfumándose (1 repeticiones):Heading
pág725
evapora (1 repeticiones): Heading
pág702
evaporarse (1 repeticiones): Heading
pág734
fugaces (2 repeticiones): Heading
pág696,700
fugacísimos (1 repeticiones): heading

pág702
fugaz (3 repeticiones): Heading
pág693,699,702
fugazmente (1 repeticiones): Heading
pág699
hora (1 repeticiones): Heading
pág725
horas (11 repeticiones): Heading
pág695,695,695,695,700,718,723,723,731,
731,734
instante (4 repeticiones):Heading
pág702,719,724,728
levísima (2 repeticiones): Heading
pág711,728
levísimo (1 repeticiones): heading
pág714
mañana (22 repeticiones): Heading

pág696,699,702,702,704,707,711,713,715,715,
717,717,717,719,720,723,725,725,728,730,733,
733

mañanas (1 repeticiones): Heading
pág712

meses (2 repeticiones): heading
pág699,729

momentáneo (1 repeticiones): Heading
pág702

⇒ lemas con significados denotadores y connotadores del campo lexemático "luz"

Computer Book: C:\AZORIN\DIARIO.BYB

Style: Book Style Index (A list of selected words)

Starting at : blanca

Ending at : reluce

blanca (7 repeticiones): Heading
pág707,708,724,725,725,730,730

blancas (5 repeticiones): Heading
pág698,710,715,717,717

blanco (3 repeticiones): Heading
pág700,707,714

blancos (6 repeticiones): Heading
pág697,707,713,714,716,734

blancura (3 repeticiones): Heading
pág718,723,731

blancuzca (1 repeticiones): Heading
pág717

blanquea (2 repeticiones): Heading
pág707,709

blanquean (2 repeticiones): Heading
pág730,730

blanquecina (5 repeticiones): Heading
pág694,714,715,732,732

blanquecinas (1 repeticiones): Heading
pág724

blanquecino (1 repeticiones): Heading
pág708

blanquísimas (1 repeticiones): Heading
pág715

brilla (3 repeticiones): Heading
pág698,707,717

brillado (1 repeticiones): Heading
pág730

brillan (4 repeticiones): Heading

momentáneos (1 repeticiones): Heading
pág696

momento (14 repeticiones): Heading
pág695,696,705,709,710,714,717,722,722,725,
728,728,728,730,734

momentos (4 repeticiones): Heading
pág693,696,700,702

segundos (1 repeticiones): Heading
pág724

pág699,716,717,725

brillantemente (1 repeticiones): Heading
pág 697

brillar (1 repeticiones): Heading
pág710

brillo (1 repeticiones): Heading
pág700

clara (2 repeticiones): Heading
pág697,733

claras (1 repeticiones): Heading
pág698

clarear (1 repeticiones): Heading
pág709

claridad (2 repeticiones): Heading
pág708,725

claridades (3 repeticiones): Heading
pág710,720,734

claro (1 repeticiones): Heading
pág714

claros (2 repeticiones): Heading
pág696,717

encendida (1 repeticiones): Heading
pág732

encendido (1 repeticiones): Heading
pág711

encendidos (1 repeticiones): Heading
pág707

enciende (2 repeticiones): Heading
pág693,734

esclarece (1 repeticiones): Heading

pág725

ilumina (5 repeticiones): Heading

pág698,708,713,717,725

iluminada (1 repeticiones): Heading

pág720

luce (1 repeticiones): Heading

pág707

lucen (1 repeticiones): Heading

pág713

luz (9 repeticiones): Heading

pág706,711,712,716,718,721,724,725,725

luminosa (2 repeticiones): Heading

pág698,732

luminosos (4 repeticiones):Heading

pág696,702,725

resplandecientes (1 repeticiones): Heading

pág695

resplandor (1 repeticiones): Heading

pág709

reluce (1 repeticiones): Heading

pág734

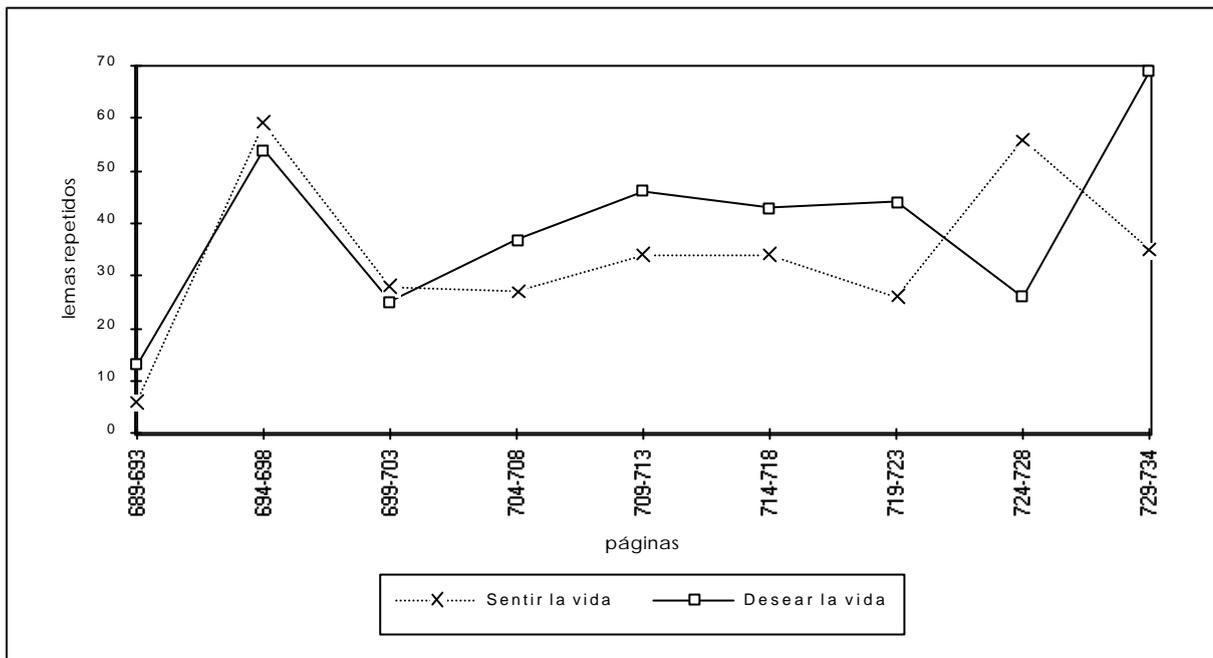
La suma de todos y cada uno de los lemas, con sus respectivas formas, da lugar al análisis de los dos campos semánticos principales de la obra. De dicha suma se obtiene una base de datos que aúna los diversos campos lexemáticos en los dos temas pilares, es decir, el "desear la vida" y el "sentir la vida". Veamos, a continuación, la base de datos obtenida:

B) BASE DE DATOS LEMÁTICOS

DESARROLLO ESTRUCTURAL DE LOS CAMPOS SEMÁNTICOS PRINCIPALES DE LA OBRA

	CAMPO SEMÁNTICO "DESEAR LA VIDA" (muerte+t.infinito+oscuridad)	CAMPO SEMÁNTICO "SENTIR LA VIDA" (vida + tiempo fugaz + luz)
pág 689-693	13 lemas (3'64%)	6 lemas (1'97%)
pág 694-698	54 lemas (15'13%)	59 lemas (19'34%)
pág 699-703	25 lemas (7'00%)	28 lemas (9'18%)
pág 704-708	37 lemas (10'36%)	27 lemas (8'85%)
pág 709-713	46 lemas (12'89%)	34 lemas (11'14%)
pág 714-718	43 lemas (12'04%)	34 lemas (11'14%)
pág 719-723	44 lemas (12'32%)	26 lemas (8'52%)
pág 724-728	26 lemas (7'28%)	56 lemas (18'36%)
pág 729-734	69 lemas (19'33%)	35 lemas (11'4%)
TOTAL	357 lemas	305 lemas

Como puede comprobarse con el siguiente gráfico, esta obtención de datos conlleva una visión globalizadora del desarrollo estructural de ambos temas a lo largo de las páginas de *Diario de un enfermo*.



Cotejar ambos campos semánticos a través de las páginas de un diario lleno de vida es ahora nuestra pretensión. El análisis de esta distribución de significados denotadores y connotadores queda sometida al fluir estructural que se desprende de los lemas y campos lexemáticos confrontados. Veámos, pues, como evoluciona por las páginas de *Diario de un enfermo* la temática objeto de estudio:

INTERVALO PRIMERO) pág689-693: al comienzo de la obra se presentan de forma equilibrada los campos semánticos "deseear la vida" y "sentir la vida", aunque es el primero de ellos el más desarrollado. La angustia de vivir y el deseo de hallar la vida son, en principio, los sentimientos que mueven al autor a escribir un diario que tiene como fin depositar "su alma entera" (Diario pág691). Reflejo de ésto son los siguientes fragmentos:

i. ¿Qué es la vida? / ¿Qué fin tiene la vida? / ¿Para qué vivimos?. (Diario pág693:Heading)

Hoy siento más que nunca la anonadante tristeza de vivir. (Diario pág693:Heading)

(campo lexemático -no vida- = campo semántico desear la vida)

ii. La vejez llega, las esperanzas mueren. (Diario pág693:Heading)

(campo lexemático -muerte- = campo semántico desear la vida)

iii. Uno tras otro, monótonos todos, aburridos todos, siento pasar los días. (Diario pág693:Heading)

(campo lexemático -tiempo infinito- = campo semántico desear la vida)

iv. El cansancio llega; la llama que me enciende el rostro se apaga. (Diario pág693:Heading)

(campo lexemático -oscuridad- = campo semántico desear la vida)

INTERVALO SEGUNDO) pág694-698: el primer encuentro con la mujer amada conlleva, en este segundo intervalo, un desarrollo temático importante. El climax ascendente de ambos campos semánticos es producido, precisamente, por ese encuentro. El hallar a la mujer amada provoca, aún más, esta constante oposición. Sin embargo, y con la diferencia respecto al primer intervalo, será ahora el sentir la vida lo que aflore

en estas páginas, puesto que las esperanzas puestas en la vida comienzan a ser mayores. Esta evolución puede comprobarse con los siguientes enunciados:

i. ¿Para qué venimos a la Tierra, unos después de otros, durante siglos y siglos, y luego desaparecemos todos y desaparece la Tierra? (Diario pág694:Heading)

(campo lexemático -tiempo infinito- = campo semántico desear la vida)

ii. ¡Yo, fuerte, joven...cerrado a las fuertes y voluptuosas emociones del amor! (Diario pág695:Heading)

(campo lexemático -no vida- = campo semántico desear la vida)

iii. Esta mañana, al cruzar la Puerta del Sol...la he encontrado. ¿A quién?. No sé; esbelta, rubia...no la he visto nunca y la he visto siempre. (Diario pág696:Heading)

(campo lexemático -vida- = campo semántico sentir la vida)

iv. Un momento, instintivamente, vibrantemente nos hemos mirado sin detenernos. (Diario pág696:Heading)

(campo lexemático -tiempo fugaz- = campo semántico sentir la vida)

v. Los días claros, luminosos... los días del renacimiento primaveral, en que todo, plantas y pájaros, hombres y brutos cantan un grande himno a la vida. (Diario pág696:Heading)

(campos lexemáticos -vida- y -luz- = campo semántico sentir la vida)

vi. es preciso vivir la vida, gustar todas las formas del placer....Vivamos. (Diario pág697:Heading)

(campo lexemático -vida- = campo semántico sentir la vida)

INTERVALO TERCERO) pág699-703: la vida sigue siendo esperanzadora, sin embargo, el deseo anhelante de volver a encontrar a la mujer amada reaviva en el poeta el deseo de sentir la vida. Un segundo encuentro con la mujer le hace cuestionarse esta oposición existencial. Páginas más calmadas, de mayor quietud y madurez forman este tercer intervalo.

i. Y las dos vidas siguen su destino, impasibles, sojuzgadas por la fuerza de las cosas que las separa, contemplándose de lejos y fugazmente, trágicas y ansiosas. (Diario pág699:Heading)

(campos lexemáticos -vida- y -tiempo fugaz- = campo semántico sentir la vida)

ii. ¡Días crueles! ¿Hay dolor como éste? ¿Hay dolor como pensar a todas horas, a pesar de todo, contra todo.... (Diario pág700:Heading)

(campos lexemáticos -muerte- y -tiempo infinito- = campo semántico desear la vida)

iii. Pasa un día, dos, tres; la inanición me debilita, el insomnio me abate, el frío llega. (Diario pág701:Heading)

(campo lexemático -tiempo infinito- = campo semántico desear la vida)

iv. Al salir del Carmen la he visto esta mañana...Ha habido un instante, rápido, fugacísimo, en que creía que íbamos a hablarnos. (Diario pág702:Heading)

(campo lexemático -tiempo fugaz- = campo semántico sentir la vida)

v. ¿Por qué no nos hemos hablado? ¿Es la muerte o es la vida lo que en estos momentos supremos se ha decidido? (Diario pág702:Heading)

(campo lexemático -vida/muerte- = campo semántico sentir la vida)

INTERVALO CUARTO) pág704-708: El no conseguir a la mujer amada lleva al poeta de nuevo a la desesperación, el desear la vida ha podido con el sentir la vida. La marcha de Madrid, la ciudad donde ha sentido por unos instantes la vida, le hace caer en la tristeza y el dolor. Ejemplo de ello son los siguientes fragmentos:

i. Día gris: vespertino crepúsculo, opaco, sucio, triste... (Diario pág705:Heading)

(campo lexemático -oscuridad- = campo semántico desear la vida)

ii. Tristes o alegres, infortunados o dichosos, nada somos en este espejismo universal de la realidad que nos rodea. (Diario pág705:Heading)

(campo lexemático -vida/muerte- = campo semántico desear a vida)

iii. Sí; acaso sea la realidad una ilusión, y nosotros mismos, ilusiones que flotan en un momento y desaparecen en la nada, también quimera. (Diario pág705:Heading)

(campo lexemático -vida/muerte- = campo semántico desear la vida)

iv. Salgo para Levante...los vastos olivares que bajan hacia la laguna son una negra mancha. En la lejanía el cielo palidece. Un camino que se pierde en la negrura... (Diario pág707:Heading)

(campo lexemático -oscuridad- = campo semántico desear la vida)

v. La palidez del cielo se acentúa en ténue claridad...Enfrente, bajo cópudo árbol, una mancha gris se agita, temblorea, hace ruido de cadenas. (Diario pág708:Heading)

(campo lexemático -oscuridad- = campo semántico desear la vida)

INTERVALO QUINTO) pág709-713: el regreso a Madrid le hace afrontar la soledad, reaviva con mayor intensidad el deseo de hallar la vida y encontrar a la mujer amada. El sentir la vida quedó ya como un recuerdo de aquellos primeros encuentros. La vida es, ahora, un sueño. Sólo a través de su escritura puede volver a sentirla.

i. Vuelvo a Madrid...es el 1 de Noviembre, el otoño avanza. He ido al cementerio de San Nicolás, vetusto, ruinoso, tétrico, solitario. (Diario pág710:Heading)

(campo lexemático -oscuridad- = campo semántico desear la vida)

ii. Quiero apasionadamente, brutalmente a esa mujer pálida. Alta, rubia, fina, de negro siempre, sencilla siempre, sus ojos grandes parece que miran constantemente al infinito. (Diario pág711:Heading)

(campo lexemático -vida- = campo semántico sentir la vida)

iii. ¿Qué ha hecho este hombre? ¿Para qué ha vivido? ¿Para qué habré vivido yo dentro de cincuenta años? (Diario pág712:Heading)

(campo lexemático -no vida- = campo semántico desear la vida)

INTERVALO SEXTO) pág714-718: el deseo incesante de sentir la vida sigue aflorando por las páginas de un diario que desea más que nunca la vida, la vida para el amigo que se muere. Los términos relacionados con la muerte son ahora más abundantes, las páginas se cubren de dolor y negrura.

i. Hemos recorrido callejones, cruzado recodos y encrucijadas, atravesado plazas, desfilado por angostos y lóbregos cobertizos... El macabro paseo se prolonga... (Diario pág714:Heading)

(campo lexemático -oscuridad- = campo semántico desear la vida)

ii. Angustiado, anhelante, divago a través de la vetusta ciudad silenciosa, inhabitada, muerta... (Diario pág715:Heading)

(campos lexemáticos -oscuridad- y -muerte- = campo semántico desear la vida)

iii. En la mesa en que escribo, sobre negra caja de laca, ...que se anima la mano toda y da golpes cariñosos sobre la negra tapa; golpes con que la juventud muerta saluda. (Diario pág717:Heading)

(campos lexemáticos -oscuridad- y -muerte- = campo semántico desear la vida)

iv. Todas mis charlas con él, estos días, han sido un silencioso análisis. Siento ante él la angustia que se siente ante un ser querido que se muere. (Diario pág718:Heading)

(campo lexemático -muerte- = campo semántico desear la vida)

v. Y se muere. Solo, desamparado en esta ciudad muerta...nostálgico de la febril vida del Casino y del Salón de conferencias... (Diario pág718:Heading)

(campo lexemático -muerte- = campo semántico desear la vida)

vi. Las horas pasan lentas, inacabables. Llega la medianoche. La campana de la catedral suena solemne, angustiada, desparramando por la ciudad dormida su trágico lamento. (Diario pág718:Heading)

(campos lexemáticos -oscuridad- y -tiempo infinito- = campo semántico desear la vida)

INTERVALO SÉPTIMO) pág719-723: La muerte del amigo lleva al abandono de las esperanzas puestas en la vida, la angustia de vivir se hace constante. Pero, cuando el hombre se siente derrotado por el dolor y la tristeza, una pequeña luz se enciende en su vida: su amor es, por fin, correspondido. Este séptimo intervalo culmina con la boda de los enamorados.

i. El silencio torna; la melancolía flota en el aire. Los ojos de mi amigo llamean un instante; yo, hundido en un sillón, pienso... (Diario pág719:Heading)

(campo lexemático -muerte- = campo semántico desear la vida)

ii. ¿Por qué me quiere a mí?. Es una mujer extraordinaria; no se asusta de nada, no se admira de nada. (Diario pág721:Heading)

(campo lexemático -vida- = campo semántico sentir la vida)

iii. Su risa es de una piedad inacabable: todo lo perdona, todo lo compadece. Diríase que vive sobre la tierra...su gesto atrae y poderosamente sugiere. (Diario pág722:Heading)

(campo lexemático -vida- = campo semántico sentir la vida)

iv. Hoy a quedado decidida oficialmente la boda. Siento al escribir estas líneas una extraña emoción. ¿Será mía esta ideal mujer?... Por fin, va a ser mía... (Diario pág722:Heading)

(campo lexemático -vida- = campo semántico sentir la vida)

v. Nos casamos. Nadie lo ha dicho; pero en el gesto, en los silencios, en el ambiente leo bondadoso deseo de acceder a todo lo que pudiera llamarse su última voluntad. (Diario pág722:Heading)

(campo lexemático -vida- = campo semántico sentir la vida)

INTERVALO OCTAVO) pág724-728: El intervalo comienza con la celebración de la boda. Es el punto cumbre de un climax en absoluta ascendencia. Las páginas están llenas de luz, de vida y de placer. Sin embargo, poco dura esta felicidad, la enfermedad de la esposa ensombrece la última página del intervalo. Comienza aquí el principio de un fin.

i. Esta madrugada se ha celebrado la boda en la iglesia vieja... he temblado ligeramente al pronunciar el decisivo monosílabo. (Diario pág724:Heading)

(campo lexemático -vida- = campo semántico sentir la vida)

ii. Ella se ha sentado en el viejo sofá de seda blanca rameada de verde...brillan en la oscuridad los dorados herrajes de un mueble la claridad verde de la lámpara ilumina su cara. (Diario pág725:Heading)

(campo lexemático -luz- = campo semántico sentir la vida)

iii. Son las diez. Un vetusto reloj suena la hora, dando discretos golpecitos en una tabla; parece que llama blandamente a un amigo cariñoso: el Tiempo. (Diario pág725:Heading)

(campo lexemático -tiempo fugaz- = campo semántico sentir la vida)

iv. Quiero sentir hondamente la belleza: no quiero profanarla, trasladándola a las cuartillas para que sepa el mundo que yo la siento. (Diario pág726:Heading)

(campo lexemático -vida- = campo semántico sentir la vida)

v. Hemos paseado por la huerta. Débil, extenuada, no puede andar casi. Caminábamos lentamente, nos sentábamos a cada momento. (Diario pág728:Heading)

(campo lexemático -muerte- = campo semántico desear la vida)

vi. Sí; se va, se va sonriente, piadosa, tranquila, augusta; se va silenciosamente como un postrero rayo de sol, como una lámpara que se apaga, como una flor que se cae. (Diario pág728:Heading)

(campo lexemático -muerte- = campo semántico desear la vida)

INTERVALO NOVENO) pág729-734: la enfermedad y muerte de la esposa transforma la vida en dolor, el sentir la vida vuelve a ser tan sólo un sueño, algo pasajero que comienza y termina. Las páginas de este último intervalo están llenas de dolor, muerte, desesperación, tristeza y oscuridad.

i. Se muere, se muere sin remedio. Desde aquí ógo persistente su tos opaca y cavernosa. Una tristeza íntima, anonadante, me llena el alma. (Diario pág729:Heading)

(campo lexemático -muerte- = campo semántico desear la vida)

ii. No puede sostenerse. En el balcón, ansiosa, me ha pasado el brazo por el cuello y yo he sentido temblar junto a mi pecho su cuerpo tenue. (Diario pág730:Heading)

(campo lexemático -muerte- = campo semántico desear la vida)

iii. He ido a su habitación. Me ha tendido en ansiosa despedida los brazos. Y una bocanada de sangre ha manchado, con negruzca mancha, la pechera de mi camisa. (Diario pág731:Heading)

(campo lexemático -muerte- = campo semántico desear la vida)

iv. Se la han llevado. Días de estupo hondo: largos, eternos. Estoy cansado, fatigado. Siento una laxitud profunda en todo mi espíritu. (Diario pág731:Heading)

(campos lexemáticos -muerte- y -tiempo infinito- = campo semántico desear la vida)

v. ¡Ah el tormento de vivir! ¡Ah la opaca vida, silenciosa, indiferente, muerta! (Diario pág732:Heading)

(campo lexemático -muerte- = campo semántico desear la vida)

vi. Ansioso, jadeante, abro su cuarto y entro. Todo está lo mismo que cuando ella murió... (Diario pág733:Heading)

(campo lexemático -muerte- = campo semántico desear la vida)

vii. Infinita tristeza llena mi alma. Sollozo; me falta el aire...Mis ojos se pierden en el Infinito. (Diario pág734:Heading)

(campo lexemático -muerte- = campo semántico desear la vida)

Con este somero análisis sobre los dos campos semánticos principales de la obra se ha podido comprobar cómo, efectivamente, esta distribución macroestructural nace de la intencional disposición lexicológica y lexemática.

En *Diario de un enfermo* todo gira alrededor del vocabulario utilizado: los lemas con sus respectivas formas; la abundancia nominal frente a la verbal, desarrollando una obra estática y ceñida al presente gracias a la escasez de formas verbales; la proyección hacia el cromatismo y la plasticidad en los campos lexemáticos desarrollados (vida/muerte, tiempo infinito/tiempo fugaz, luz/oscuridad) y, por último, el sentir del autor a través de los dos campos semánticos principales de la obra.

Sin embargo, y aun siendo ya notable esta utilización sorprendente de la lengua, Azorín establece, a partir del vocabulario utilizado, la existencia de micro y macro isotopías que conllevan la cohesión lineal de los sintagmas, las oraciones o los párrafos mediante las formas lingüístico relacionales. Esta creación de isotopías nos lleva a centrarnos en el segundo de los niveles lingüísticos de análisis, es decir, el nivel oracional.

Dentro de la selección léxica hemos podido comprobar cómo el 10'54% de los lemas procesados lo forman los 27 lemas únicos relacionales y cómo la consiguiente repetición de los mismos aumenta hasta un número considerable de veces: 2.104 formas, esto es, el 33'22% del total.

Cuando el autor ansía encontrar la vida se produce una inquietud extrema y esto lo refleja distribuyendo su lengua por el texto, haciendo que la elaboración sintáctica sea también parte integrante de este deseo anhelante, de esta intencionalidad que le mueve.

Los sintagmas con extensión mínima, la abundancia de signos de puntuación: comas y puntos y seguido, la acumulación oracional, la yuxtaposición de frases o la coordinación constante son algunos de los aspectos sintácticos que reflejan este excitado sentir. Un ejemplo de ello podemos encontrarlo en los siguientes párrafos:

«25 febrero. Me devora la fiebre. Ayer estuve escribiendo toda la tarde, toda la noche, rápidamente, frenéticamente. No paro, no sosiego, no duermo en estos momentos de laboriosa excitación. ¿Estoy loco?. La cara se me inflama, el cerebro estalla, el cuerpo todo tiembla, la pluma corre vertiginosa, vibra, salta, tacha nerviosamente, rehace las frases, forcejea, lucha pertinaz y bravía, hasta que el periodo surge radiante y la sensación limpia y sugestiva queda grabada, cincelada.» (Diario pág700:Heading)

«El trabajo cerebral persiste, obstinado, implacable. Dejo la pluma, me acuesto, el sueño se rebela, la imaginación trabaja, me levanto, tomo rápidamente una nota, torno a acostarme, torno a levantarme, salgo a la calle, hablo, ando, ando enardecido, alucinado..., y el monólogo devorador prosigue. La fiebre me consume, mis manos tiemblan: escribo cuartillas y cuartillas, cientos de cuartillas. La frase brota retorcida, atormentada, angustiada, brutal, enérgica.» (Diario pág701:Heading)

«7 marzo. Se muere, se muere sin remedio. Desde aquí oigo, persistente, su tos opaca y cavernosa. Una tristeza íntima, anonadante, me llena el alma. Me levanto; paseo aletargado, atontado. Me tumbo en el sofá, jadeante, fatigado. Oigo la tos, oigo la tos... Abro el balcón: anochece. La sombras envuelven la extensa huerta; un ruiseñor canta, las estrellas parpadean infinitas... me ahoga la pena, sollozo, gimo, siento ansias de llorar.

Y de repente, loco, frenético, grito rujo, golpeo los muebles, tiro los libros, rasgo los cuadros, rompo ferozmente espejos, lámparas, cristales. Luego, anonadado, rendido, me siento en un sillón y lloro, lloro como un niño.» (Dario pág729-739:Heading)

Junto a esta sintaxis vertiginosa encontramos en *Diario de un enfermo* párrafos con un esquema oracional más lento y pausado reflejando el deseo de sentir siempre la vida. Luchando para que no sea tan sólo un instante, un momento fugaz.

Esta sintaxis, aunque más pausada no deja de ser ágil pero sí acuciante y arrebatadora. La subordinación es más abundante, los signos de puntuación cambian: se dejan a un lado las comas y puntos y seguido y se utilizan más los puntos y coma y los puntos suspensivos. Con éstos se refleja tanto el deseo de parar el instante de felicidad como la ansiada perdurabilidad en el tiempo. Algunos ejemplos son:

«Ella ha seguido; yo he seguido... Y, sin embargo, una fuerza misteriosa nos atraía. Diríase que habíamos vivido juntos eternidades en otros mundos...» (Diario pág697:Heading)

«Una tarde, una mañana, una noche, rápidamente, al cruzar una plaza, al pasar en un coche, se renueva el encuentro; y vuelve, andando el tiempo, a renovarse... El ansia misteriosa crece; tintilean las miradas; hácese más densa y palpable la corriente que va de uno a otro espíritu...» (Diario pág699:Heading)

«¿Será mía esta ideal mujer?. Encuentro este posesivo repugnante y bárbaro... La emoción me hace temblar; tengo fiebre; no sé si alegrarme; no sé si contristarme... Por fin; por fin va a ser mía...» (Diario pág722:Heading).

Esta rigurosa elaboración sintáctica forma parte del conjunto de elementos que hacen considerar al texto azoriniano *icono literario*. En efecto, con esta distribución se refleja igualmente la intencionalidad que envuelve al constructo textual, es decir, la presencia del mensaje perceptivo o imagen denotada a través del sentir\desear la vida y de la percepción del Tiempo a través de los sentidos.

Con el análisis de los aspectos objeto de estudio (lematización, lexematización, campos semánticos y ordenación sintáctica) hemos centrado la atención en el texto literario entendiéndolo, pues, como resultado del proceso comunicativo llevado a cabo.

Si comenzamos este estudio diferenciando claramente entre la materia prima utilizada, la **Lengua** y su **Sistema**, y el producto nacido del proceso comunicativo, es decir, el **Texto** o **Constructo Textual**, debemos centrar, por último, nuestra mirada en los procesos de la comunicación literaria en sí.

En todo análisis literario no sólo es importante el estudio de las estructuras textuales, también lo es el de sus funciones, así como las condiciones de producción, elaboración o recepción, puesto que el usar el lenguaje no es tan sólo poner en movimiento fonemas, palabras, estructuras sintácticas o proposiciones. Usar el lenguaje es activar, además, una serie de conocimientos sociales que involucran su producción e interpretación. Para entender la obra que analizamos basta saber español pero para saber lo que quiere decir el autor que la escribe hay que conocer otras cosas. Por consiguiente, no sólo las estructuras del texto en sí determinan si un texto "es o no literario", sino también las estructuras específicas de los respectivos *contextos de comunicación* (Van Dijk 1987, 176).

Las estructuras que hemos analizado en *Diario de un enfermo* pueden definir de igual modo a una obra literaria como a un relato cotidiano, es decir, pueden aparecer tanto en textos literarios como no literarios. La especificidad literaria de tales procedimientos se hace explícita si los consideramos desde los procesos de producción e interpretación que caracterizan a la comunicación literaria.

La **estética de la comunicación literaria** (Van Dijk 1979b) será la función que nos haga comprender estas estructuras desde la visión emotiva de quien las produce y desde los efectos interpretativos de quien la recibe.

El primer aspecto que determina la estética de la obra azoriniana *Diario de un enfermo* viene caracterizado por la visión **intimista** del autor. Esta visión nace de la percepción que Azorín posee del mundo que le rodea y que se expresa por un lado, a través de la descripción psicológica de los personajes elaborando, con ello, una *estructura dialógica* fundamental; por otro, mediante los enunciados que funcionan como exclamaciones, quejas y otros tipos de actos de habla expresivos. Algunos de estos enunciados exclamativos los encontramos en el siguiente listado:

Computer Book: C:\AZORIN\DIARIO.BYB
Style: Book Style Index (Concordance)

Starting at : ¡...!

Ending at : ¡...!

- i) «¡A mis veinte años!» (Diario pág693:Heading)
- ii) «¡Yo, fuerte, joven, inteligente, pasarme días y días leyendo en viejos libros, desentendido de la vida, huido de la realidad diaria y vibradora, cerrado a las fuertes y voluptuosas emociones del amor, de la ambición, del odio, del azar!» (Diario pág695:Heading)
- iii) «¡No más libros; no más impresas y polvorientas hojas, catálogos de sensaciones muertas, índices de ajenas vidas, huellas de los que fueron, rastros de los que amaron!» (Diario pág696:Heading)
- iv) «¡Días crueles!» (Diario pág700:Heading)
- v) «¡Qué angustia!» (Diario pág702:Heading)
- vi) «¡Oh sigilosas tragedias de los destinos silenciosamente frustrados!» (Diario pág702:Heading)
- vii) «¡Soy un cobarde! ¡Soy el más grande de los miserables!» (Diario pág702:Heading)
- viii) «¡Ah el silencio! ¡Ah los silencios trágicos, feroces, iracundos de la amistad y del amor!» (Diario pág704:Heading)
- ix) «¡Qué bonita era!» (Diario pág715:Heading)
- x) «¡Sonríe siempre tan tristemente!» (Diario pág721:Heading)
- xi) «¡Ah el tormento de vivir! ¡Ah la opaca vida, silenciosa, indiferente, muerta!» (Diario pág732:Heading)

Posiblemente, estos actos de habla "expresivos" se proponen simplemente la finalidad de suministrar al lector algún conocimiento acerca del estado emocional del autor, teniendo como propósito adicional mover a compasión. Sin embargo, si esta obra puede tener la naturaleza de un *macroacto de habla expresivo*, los diversos actos de habla que lo componen deberían ser considerados, al menos en parte, actos de habla parciales "*quasi-expresivos*" (Van Dijk 1987, 181), puesto que incluso cuando se usa el pronombre de primera persona, la convención literaria nos dice que lo expresivo no tiene por qué referirse al propio autor. No obstante, en *Diario de un enfermo*, hallamos, además, otros actos de habla parciales que podríamos denominar "*verdaderos-expresivos*", puesto que son el real reflejo del sentir del autor. A este respecto, conviene no olvidar que nos encontramos ante un diario donde el propio Azorín afirma haber dejado en él «su alma entera» (Diario pág691).

El que hallemos en *Diario de un enfermo* toda una serie de actos de habla parciales, bien quasi-expresivos bien verdaderos-expresivos, que forman parte del macroacto de habla expresivo, no nos asegura que nos hallemos ante un texto literario, nos podemos encontrar diariamente con este tipo de actos de habla, por ejemplo, cuando queremos atraer la atención de nuestro interlocutor.

Lo que hace que este macroacto de habla expresivo y estos actos de habla parciales se consideren literarios es la propia función estética que posee la comunicación literaria. No se busca concienzudamente consecuencias volitivas, es decir, que muevan a la acción con respecto hacia algún objeto o acontecimiento externo a la situación comunicativa. Tan sólo se intenta cambiar la actitud valorativa de un lector con respecto al texto y al contexto en sí mismo. Aplicamos aquí el bien conocido principio formulado por Jakobson (1960), según el cual en la comunicación literaria el centro de atención está en el "*mensaje por el mensaje*".

Así pues, lo que distingue a un macroacto de habla expresivo literario de no literario es, simplemente, que aquél implica la intención de cambiar la actitud valorativa del lector hacia el propio mensaje, es decir, hacia la propia situación comunicativa y éste la intención de cambiar la actitud volitiva con respecto a cualquier factor

fuera del contexto o situación comunicativa. De esto se desprende que los macroactos de habla y actos de habla literarios sean denominados tipos de *actos de habla impresivo o ritual* (Van Dijk 1987, 183), es decir, socialmente institucionalizados, con consecuencias tan sólo posibles y centrados en el cambio de actitud del lector hacia las valoraciones o impresiones con respecto al mensaje en sí.

Diario de un enfermo es, pues, un macroacto de habla impresivo o ritual de carácter expresivo compuesto por numerosos actos de habla parciales quasi-expresivos y verdaderos-expresivos.

Otro aspecto relacionado directamente con esta definición de "literatura" que adquieren los procesos comunicativos de producción e interpretación que analizamos, es el referido a la *posición* (Van Dijk 1987, 191) que el autor obtiene ante el lector.

Con esta obra, Azorín no sólo proporciona al lector el conocimiento de su estado de ánimo mediante los diversos enunciados expresivos, también ofrece una determinada posición seleccionando y describiendo acontecimientos, objetos, lugares o paisajes desde su punto de vista, tal y como hemos podido comprobarlo con el análisis de los campos lexemáticos y semánticos confrontados.

Servirse de un escritor como personaje principal y de sus actitudes ante la literatura conlleva, junto con el poder representar su punto de vista, la creación de una **novela meta-discursiva**. Analizar *Diario de un enfermo* desde el ámbito de novela meta-discursiva nos hace reencontrarnos con la intencionalidad azoriniana. Los lexemas seleccionados a cerca de este campo lexemático, que llamaremos "meta-literatura", configuran nuevamente las relaciones establecidas entre los campos semánticos "desear la vida" / "sentir la vida".

Los lexemas que componen el campo lexemático "meta-literatura" con sus cotextos inmediatos y la numeración de página puede verse en el siguiente listado:

SELECCIÓN DE LEXEMAS EN COTEXTOS INMEDIATOS

D) CAMPO LEXEMÁTICO META-LITERATURA

Computer Book: C:\AZORIN\DIARIO.BYB

Style: KWIC Concordance { A list of selected words }

Starting at: apuntes

Ending at: prosa

Style Flags: DuplctDel[Y] EmbedRef[N] EditMark[N] AbbrevBook[N] PrefHead[N]

apuntes (1 repeticiones)

pág691:Heading estos diarios y tormentosos apuntes su alma entera.

artista (7 repeticiones)

pág691:Heading el espíritu de un angustiado artista. A retazos, desordenadamente

pág691:Heading publica la obra de un artista tan dolorido otro artista a

pág691:Heading artista tan dolorido otro artista a quien un ilustre crítico

pág700:Heading juzga que escapan al artista no habituado al confort,

pág718:Heading apagando. Del férvido artista, sincero y reflexivo, ya

pág720:Heading apasionado. ¿Qué artista no la amará?

pág720:Heading en este gran señor y gran artista cuando las llavecitas

artistas (2 repeticiones)

pág695:Heading vivamos. Los grandes artistas crearon porque vivieron.
 pág703:Heading tres, de cuatro siglos, los artistas se asombrarán de nuestra

cuartillas (6 repeticiones)

pág693:Heading me siento ante las cuartillas y en genial, poderoso
 pág701:Heading que quiero clavar en las cuartillas, la visión de un paisaje que
 pág701:Heading mis manos tiemblan: escribo cuartillas y cuartillas, cientos de cuartillas
 pág726:Heading trasladándola a las cuartillas para que sepa el mundo que yo

escribiendo (1 repeticiones)

pág700:Heading la fiebre. Ayer estuve escribiendo toda la tarde, toda la noche

escribir (6 repeticiones)

pág701:Heading sopor; ni una línea puede escribir mi pluma desmayada y torpe.
 pág704:Heading mayo. Casi no puedo escribir; no tengo fuerzas, no tengo
 pág722:Heading la boda. Siento al escribir estas líneas una extraña
 pág726:Heading no quiero que ella me vea escribir. Escribir es utilizar la idea
 pág731:Heading apenas si tengo fuerzas para escribir estas líneas. Hundido en un

escribiré (1 repeticiones)

pág711:Heading conciso, corto, frío? Escribiré como un romántico?

escribo (6 repeticiones)

pág693:Heading genial, poderoso arranque, escribo... escribo... capítulos de
 pág701:Heading consume, mis manos tiemblan: escribo cuartillas y cuartillas,
 pág711:Heading (cinco tarde). Le escribo. Hago un borrador; lo rompo;
 pág712:Heading Nada. ...Mientras esto escribo, llega, lejana, angustiada,
 pág717:Heading En la mesa en que escribo, sobre negra caja de laca,

lector (1 repeticiones)

pág691:Heading Lector: Lee religiosamente estas

libro (2 repeticiones)

pág700:Heading en el asunto indefinido del libro comenzado? Este eterno
 pág702:Heading momentáneo: el éxito de un libro, la popularidad de un autor

libros (6 repeticiones)

pág695:Heading Dónde está la vida: en los libros o en la calle? Quién es más
 pág695:Heading y vas leyendo en viejos libros, desentendido de la vida,
 pág695:Heading del azar! No más libros; no más impresas y
 pág697:Heading la posesión ansiada. No más libros; no más hojas impresas,
 pág729:Heading los muebles, tiro los libros, rasgo los cuadros, rompo
 pág731:Heading alfombra, yacen intonsos los libros que me mandan, los

literario (1 repeticiones)

pág718:Heading fe en el consolador trabajo literario, ansioso de medro,

literato (3 repeticiones)

pág694:Heading quien yo, en mi soledad de literato incomprendido, envidio?
 pág703:Heading consumado es un consumado literato... Detesto, detesto a este
 pág726:Heading cuidado en no parecer literato profesional. El

pluma (6 repeticiones)

pág691:Heading vibra, canta, gime bajo su pluma; enamorado de los clásicos,
 pág693:Heading por las que la inquieta pluma corre, cabrilla, salta...

pág693:Heading el rostro se apaga; dejo la pluma. Y pienso. Pienso
pág700:Heading el cuerpo todo tiembla, la pluma corre vertiginosa, vibra,
pág701:Heading implacable. Dejo la pluma; me acuesto; el suelo se
pág701:Heading una línea puede escribir mi pluma desmayada y torpe.
prosa (1 repeticiones)
pág732:Heading a través de su prosa descolorida y blanda, antes vibradora

A la percepción a través de los sentidos de los conceptos vida/muerte y fluir temporal se le une la visión de un verdadero autor, un literato que refleja su sentir en la escritura y en la posición ante su "ser escritor".

Si halláramos diversos estadios emocionales, bien al considerar el transcurrir discursivo de los campos semánticos desear la vida / sentir la vida bien al examinar el desarrollo sintáctico y oracional, con este campo lexemático vuelven a resurgir tales estadios. Aunque la evolución de los sentimientos desde este punto de vista "literario" es afín al desarrollo temático de la obra, su expresión es inversamente proporcional a la exposición de tales campos semánticos.

El deseo incesante de hallar el sentir de la vida lleva al autor a refugiarse en su escritura, a reflejar con su pluma esta lucha interna intentando buscar en sus cuartillas lo que no le da la vida:

«La vejez llega, las esperanzas mueren. Hay momentos en que, solo, ferozmente solo, me siento ante las cuartillas y en genial, poderoso arranque, escribo...escribo...» (Diario pág693:heading)

«Ayer estuve escribiendo toda la tarde, toda la noche, rápidamente, frenéticamente. No paro, no sosiego, no duermo en estos momentos de laboriosa excitación. ¿Estoy loco?. La cara se me inflama, el cerebro estalla, el cuerpo todo tiembla, la pluma corre vertiginosa, vibra, salta, tacha nerviosamente, rehace la frase, forcejea, lucha pertinaz bravía..., hasta que el período y la sensación limpia y sugestiva queda grabada, cincelada. ¡Días cureles! ¿Hay dolor como éste?.» (Diario pág700:Heading)

«Ya es la frase exacta que no encuentro, las remembranzas de una actitud que quiero clavar en las cuartillas, la visión de un paisaje que quiero hacer visible y plástico... El trabajo cerebral persiste, obstinado, implacable.» (Diario pág701:Heading)

Cuando el poeta siente plenamente la vida, su escritura deja de ser apasionada y gratificante. No puede escribir aquello que ahora está viviendo. El primer encuentro con la mujer amada deja a la escritura en un segundo plano.

«¡Ah el silencio! ¡Ah los silencios trágicos, feroces, iracundos de la amistad y del amor!. ¿Dónde están las palabras que hablen lo que hay en el ambiente silencioso que rodea a dos amantes, ya felices, sin esperanzas ya, sin ansias ya?. (...) Casi no puedo escribir, no tengo fuerzas, no tengo alientos.» (Diario pág704:Heading)

Sentir la vida a través del amor de la esposa conlleva la total anulación del trabajo artístico:

«Por un refinamiento de religiosidad artística, pongo especial cuidado en no parecer literato "profesional". El calificativo me repugna; la cosa me repugna más que la palabra. Yo no quiero que ella me vea escribir. Escribir

es utilizar la idea. Quiero sentir hondamente la belleza a mis solas: no quiero profanarla, trasladándola a las cuartillas para que sepa el mundo que yo la siento. Ella me agradece con los ojos esta delicadeza mía. Mi mesa está limpia, ordenada, sin muestras de que allí se pena y se trabaja: como la de un político.» (Diario pág726:Heading)

Al morir la esposa la escritura resurge débilmente de lo escondido:

«A través de su prosa descolorida y blanda, antes vibradora y luminosa, leo el hondo desconsuelo del porvenir frustrado. (...) La vejez llega pobre y desamparada; el entusiasmo amengua; las fuerzas faltan, la fe muere. Y he de trabajar, trabajar sin reposo.» (Diario pág732:Heading)

De esta excesiva visión o posición intimista del autor surge en *Diario de un enfermo* una **coherencia** extrema entre los campos semánticos desear la vida/ sentir la vida y los campos lexemáticos vida-muerte, tiempo fugaz-tiempo infinito, luz-oscuridad y meta-literatura. De ahí, que podamos afirmar que Azorín anticipa, mediante los elementos organizadores de su discurso, *las Máximas comunicativas de cantidad, calidad, modo y relación* (Grice 1975).

Dentro del proceso de producción lingüístico-literario que tratamos podemos distinguir, claramente, dos dimensiones comunicativas: *lo que se dice y lo que se quiere decir* (Reyes 1990, 43-61) . Lo dicho tiene un significado que puede estudiarse desde diversas perspectivas, ejemplo de ello es la presente investigación; lo que se quiere decir tiene una fuerza específica y es la *Pragmática* la que conjetura cuáles son los principios que nos permiten interpretarla. Podríamos decir, entonces, que la Pragmática estudia el significado intencional de tal manera que llegue a entenderse lo que se quiere decir.

Queda claro que gran parte del significado que producimos e interpretamos al usar el lenguaje se origina fuera de las mismas palabras. Lo que queremos decir es, por una parte, lo que decimos y; por otra parte, lo que no decimos pero que está implicado en lo dicho. Para explicar este desnivel, la Pragmática se vale de la noción de *implicatura* (Grice 1975, Austin 1982).

La **implicatura** es una dimensión pragmática del significado: no forma parte del sentido literal de un enunciado, sino que se produce por la combinación del sentido literal y el contexto que lo envuelve. El uso lingüístico está regulado de tal manera que hace posible que los hablantes descodifiquen oraciones e infieran el sentido y la fuerza de los enunciados en que aparecen las oraciones; tales inferencias son posibles porque el uso del lenguaje responde a un acuerdo previo de colaboración entre los hablantes.

Este acuerdo, básico para la Pragmática, fue ampliado por el filósofo Grice en el **Principio de Cooperación** (1975, 41-58). Este principio no describe comportamientos ideales ni buenas maneras sino el motor social que hace funcionar la maquinaria lingüística, de modo que sirva razonablemente para la comunicación.

Casi todo lo que queremos decir, y no se dice explícitamente, depende de ese principio general de comportamiento. De modo que el Principio de Cooperación nos permite dar cuenta de significados que no están en las palabras pero que los hablantes interpretan con total *felicidad* (Austin 1982, 97).

Veámos, dentro de este Principio de Cooperación, las denominadas "Máximas" de Grice y cómo Azorín las anticipó en la macroestructura y organización de su discurso literario:

i. *máxima de cantidad*: establecería que los intercambios comunicativos no deben dar ni más información ni menos, sino serían anómalos.

La exactitud en el vocabulario utilizado, la abundancia nominal frente a la escasez verbal, la parquedad de formas verbales de pasado y futuro, la escasa aparición de estructuras oracionales extensas o la servidumbre discursiva al macroacto de habla impresivo o ritual de carácter expresivo, consiguen que la información transmitida se dé en su justa medida. Y más aún si tenemos en cuenta que hablamos de una obra con extensión mínima, tan sólo cuarenta y seis páginas. Azorín no desea envolver al lector en un mundo complejo de significados y significaciones para la expresión visual de las concepciones tratadas. La sencillez, no la simpleza, que envuelve la obra *Diario de un enfermo* es, efectivamente, reflejo de esta máxima de cantidad.

ii. *máxima de calidad*: determinaría que en un intercambio comunicativo sólo se transmitiese informaciones que el emisor sabe que son ciertas. Es decir, aquél en que un emisor no dice lo que sabe que no es verdad, ni da como cierto lo que son suposiciones.

Reflejo de esta transmisión de informaciones ciertas son los actos de habla parciales hallados en la microestructura textual. La presencia de los denominados actos de habla "verdaderos-expresivos" y la constante visión intimista de la realidad a través de la propia mirada del autor definen a *Diario de un enfermo* como una obra cargada de sinceridad.

iii. *máxima de relación*: determinaría que todo intercambio comunicativo descansa sobre el *Principio de relevancia*. Debe existir una adecuación entre lo que se informa y la respuesta que se espera a esa información.

Lo que informa *Diario de un enfermo* es el sentir de un angustiado autor por alcanzar la plenitud y felicidad de la vida. La abundancia de enunciados expresivos determinan al lector en su proceso interpretativo. Que la lectura conmueva la valoración del lector hacia la información recibida es lo que Azorín persigue y que, finalmente, consigue. Por ello, desea que su lector "lea religiosamente estas breves páginas" (Diario pág691) para que vea en ellas como "palpita el espíritu de un artista que fue dejando en estos diarios su alma entera" (Diario pág691).

iv. *máxima de modo*: establecería que el emisor debe ser claro, no ambigüo, debe ser breve y ordenado. El que sea claro implicaría que, guiándose por el *Principio de relevancia*, el emisor debe facilitar el trabajo al receptor.

La claridad, brevedad y ordenación discursiva que se obtiene de *Diario de un enfermo* queda patente tras la presente investigación. Tanto desde los ámbitos de la lingüística textual como de la lingüística computacional la obra analizada es un evidente reflejo de esta máxima de modo.

Considerar como específicos de la intencionalidad que persigue el discurso azoriniano a todos y cada uno de los procedimientos que en estas páginas se han analizado equivale a tratar la comunicación literaria azoriniana como un tipo comunicativo singular. El deseo de transformar el texto lingüístico-literario en texto

icónico lleno de cromatismo y plasticidad confiere a la obra *Diario de un enfermo* un cargado carácter evocador de significados connotadores y, por ende, provocador de imágenes visuales.

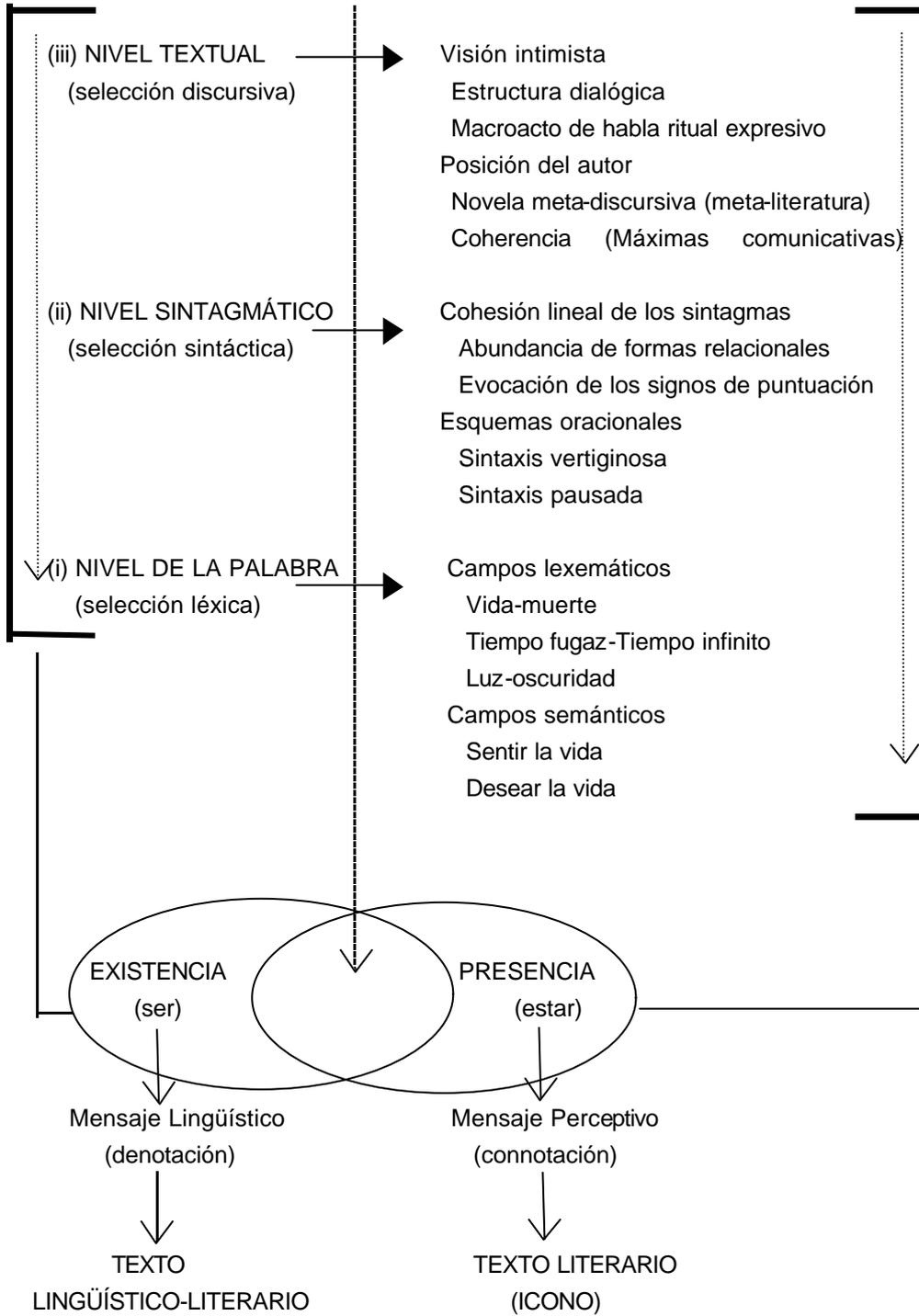
Aunque originariamente aceptamos como reflejo del mensaje perceptivo o imagen denotada la selección de lemas, lexemas o el vocabulario general que Azorín crea en esta obra, debemos ahora y no por menos, introducir como propios del código cromático otros procedimientos que actúan también sobre el área escritural. Estos nuevos elementos sobresignificadores serían por un lado; los campos semánticos desear la vida / sentir la vida, las estructuras oracionales tratadas y los significativos signos de puntuación; por otro, la visión intimista del autor de la que surgen las consideraciones estéticas a cerca del proceso de producción (macroacto de habla impresivo o ritual de carácter expresivo, actos de habla parciales "quasi-expresivos" y "verdaderos-expresivos" y el campo lexemático meta-literatura), del proceso de interpretación (mover a compasión con la consecuente transformación de la actitud valorativa del lector hacia el propio mensaje o situación comunicativa) y sobre las relaciones entre los procesos de producción e interpretación a partir de la posición en que se coloca el autor (máximas de cantidad, calidad, modo y relación).

El "estar" del sistema visual y la "presencia" del componente objetual son, pues, constantes en *Diario de un enfermo*. De los diversos niveles de descripción lingüística brotan con poderoso arranque las pinceladas de una pintura que vibra hasta hacerse visible.

Para terminar con este análisis de la obra *Diario de un enfermo* como ejemplo de escritura visual azoriniana debemos retomar las relaciones que entre los componentes escritural y objetual se daban y aplicarlos a los niveles lingüístico-discursivos tratados. La relación existencia-presencia entre los sistemas lingüístico y visual debe ser ahora esquematizada en su plenitud:

(8)

prolongaciones connotadoras
(evocaciones)



BIBLIOGRAFÍA

- ACERO, J., BUSTOS, E., QUESADA, D., (1982); *Introducción a la filosofía del lenguaje*, Madrid, Cátedra.
- ALMELA PÉREZ, R., (1979); *¿Qué es la lingüística computacional? (Teoría y práctica)*, Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- AUSTIN, J. L., (1962); *Cómo hacer cosas con palabras*, Barcelona, Paidós, 1982.
- BARTHES, R., (1964); "Retórica de la imagen" en AA.VV., *Análisis de las imágenes*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972.
- BOTT, M. F., (1972); "Lingüística computacional" en LYONS, J., (1972); *Nuevos horizontes de la lingüística*, Madrid, Gredos.
- COSERIU, E., (1967); *Teoría del lenguaje y lingüística general*, Madrid, Gredos, 1969.
- CARNAP, R., (1947); *Meaning and necessity*, University of Chicago Press, 1967.
- COHEN, J., (1974); *Estructura del lenguaje poético*, Madrid, Gredos.
- FREGE, G. (1892); "Sobre el sentido y la denotación" en SIMPSON, T. M., (1973); *Semántica filosófica: problemas y discusiones*, Madrid, Siglo XXI.
- GARRIDO MEDINA, J., (1994); *Idioma e información. La lengua española de la comunicación*, Madrid, Síntesis.
- GREIMAS, J. A. y COURTES, (1976); *Semiótica (Diccionario razonado de la teoría del lenguaje)*, Madrid, Gredos.
- GRICE, P., (1975); "Logic and conversation" en COLE, P., y MORGAN, R., *Syntax and semantic 3: Speech acts*, Nueva York, Academi Press.
- HJELMSLEV, L., (1971); *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos.
- JAKOBSON, R., (1916); *Ensayos de Lingüística General*, Barcelona, Seix Barral, 1975
- , (1960); *Lingüística y poética*, Madrid, Cátedra, 1983.
- JIMÉNEZ CANO, J.M., (1983); "Presupuestos teóricos para una grafémica textual" en *Estudios de Lingüística*, Alicante, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- KOCK, J., (1974); *Introducción a la lingüística automática en las lenguas románicas*, Madrid, Gredos.
- LYONS, J., (1977); *Semántica*, Barcelona, Teide, 1980
- MARTINET, A., (1960); *Elementos de lingüística general*, Madrid, Gredos, 1970.
- MARTINET, J., (1976); *Claves para la semiología*, Madrid, Gredos.
- METZ, CH., (1970); "Más allá de la analogía de la imagen" en AA.VV., *Análisis de las imágenes*, Buenos Aires, Tiempo contemporáneo, 1972.
- MOUNIN, G., (1970); *Introducción a la semiología*, Barcelona, Anagrama, 1972.
- MULLER; CH., (1973), *Estadística Lingüística*, Madrid, Gredos.
- MUNNÉ, F., (1993); *La comunicación en la cultura de masas*, Barcelona, Escuela Superior de Relaciones Públicas, Promociones y Publicaciones Universitarias.
- REYES, G., (1990); *La pragmática lingüística*, Barcelona, Montesinos.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F., (1976a); "Utilización de ordenadores en problemas de lingüística", *Revista de la Universidad Complutense*, nº 102, vol.XXV, marzo-abril, pp.: 5-14
- , (1976b); "Algunos aspectos de sintaxis y semántica susceptibles de tratamientos por ordenador", *Revista de la Universidad Complutense*, nº 102, vol.XXV, marzo-abril, pp.: 43-54
- RUSSEL, B., (1905); "Sobre la denotación" en SIMPSON, T. M., (1973); *Semántica filosófica: problemas y discusiones*, Madrid, Siglo XXI.
- SAUSSURE, F., (1972); *Curso de Lingüística General*, Madrid, Alianza, 1987.
- SCHMIDT, S., (1973); *Teoría del texto. Problemas de una lingüística de la comunicación verbal*, Madrid, Cátedra, 1977.
- STRAWSON, P. F., (1950); en SIMPSON, T. M., (1973); *Semántica filosófica: problemas y discusiones*, Madrid, Siglo XXI.
- VAN DIJK, T.A., (1978); *La ciencia del texto*, Barcelona, Paidós, 1983.

- , (1979b); "Advice on Theoretical Poetics" en *Poetics*, 8, pp.: 569-608.
- , (1980); *Estructuras y funciones del discurso*, Madrid, Siglo XXI, 1986.
- , (1986); "La pragmática de la comunicación literaria" en AA.VV., *La pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, ArcoLibro, 1987.
- VERA LUJÁN, A., (1990); "Para una caracterización tipológica de los Textos Constitucionales. (A propósito de los textos constitucionales iberoamericanos), en *Estudios de Lingüística*, Alicante, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- WITTGENSTEIN, L., (1953); *Philosophical investigations*, Nueva York, Blackwell, Oxford-Macmillan.