



Metapoesía y pragmática en «El Poeta» de Vicente Aleixandre

Carolina Cayuela González

Con la Narratología y la Semiología dramática se logró alcanzar un gran vigor, que contrastó con la enorme dispersión de la investigación de la lírica ofrecida en la Poética contemporánea. Son muchos los libros dedicados al análisis de poesía, pero

casi todos están impregnados de grandes limitaciones debido a su enorme dispersión en el conjunto de estudios sobre poetas y poemas, pero que también tienen que ver con la óptica del análisis que casi nunca ha trascendido de estructuras composicionales, ya sean métricas o estructurales de recurrencias sintáctico-posicionales.

El desarrollo de la Narratología comienza y toma asentamiento en el momento en que se desarrollan los estudios de la narratividad y la estructura funcional del cuento. Ambas nociones implican una óptica de generalidad en el objeto de estudio: la novela y el cuento como soportes estructurales, modales. El punto de encuentro final de la óptica narratológica es una versión sobre el viejo problema de los universales en la estructura funcional y discursiva de la narración.

Sin embargo, la lírica ha sufrido mayores indeterminaciones objetuales y metodológicas. La principal causa de estas indeterminaciones se debe a su marginación de la esfera de la ficcionalidad, pero también por la definitiva impronta que el Romanticismo afirmó para un género atraído desde entonces a la esfera de la expresividad subjetiva, que limitó sus posibilidades de desarrollo y que supuso una frontera de incomunicación con los logros conceptuales y metodológicos que el desarrollo de la Semiótica y la Pragmática venía suponiendo para los otros grandes architextos: la narrativa y la dramática.

La lírica supuso el inicio de la teoría sobre la «función poética» y sobre el lugar de la literatura como lenguaje especial. Se entregó a las esferas elocutivas para que probasen la cualidad de divergencia de la materialidad verbal literaria respecto de la lengua de uso comunicativo, pero todo esto supuso que se abdicase tanto de las consideraciones del orden de la *inventio* como de su configuración de *dispositio*.

Aunque la teoría del género como discurso externo de la Poética adolece de las limitaciones apuntadas, la lírica ha conocido una especial capacidad para proponerse como discurso interno. En el desarrollo de la lírica europea contemporánea conviene atender a la capacidad de comunicación de teoría y praxis lírica. Este fenómeno tiene una definitiva confirmación el Romanticismo, cuyos principales brotes los llevan a cabo filósofos, poetas, autores como Goethe, Schiller, Herder, Hugo., que sentaron las bases de una *poética de la lírica* cuya significación supuso una ruptura radical con la lírica anterior susceptible de calificarse como género mimético.

La Poética de la lírica ha diseñado tanto sus principales líneas como su ubicación y confirmación en el esquema dialéctico de la tríada en los diferentes tratados de Poética de los géneros. Esa recíproca comunicación de teoría y creación ha supuesto que la lírica sea el género en que la teoría se muestra más feudataria con la creación, pero también el género que más radical transformación ha sufrido tras el Romanticismo. La convención primera que el estatuto pragmático del género lírico ha asumido ha sido la *auto-reflexividad* de su discurso. La poesía lírica parece querer anular su dependencia respecto de la referencia a los estados de hecho para proponerse como auto-revelación, como lenguaje emergente con visible separación de las construcciones referenciales que la mimetización de acciones históricas parecen imponer a los discursos narrativos.

El comentario del poema «*El Poeta*» de Vicente Aleixandre será representativo tanto de la virtual situación meta-poética que como de su capacidad para indicar y asumir los principales tópicos de la Poética actual sobre el discurso lírico.

Antes de analizar este poema hay que detenerse en presentar las tesis teóricas que la Poética actual sobre la lírica ha pergeñado. Aleixandre ilustra esa especial situación teórica, pero son conocerla de modo explícito.

El análisis de este poema ilustra tres tópicos centrales en la teoría pragmática de la lírica:

— El tópico de *mayor significación*.

Una convención pragmática que puede definirse en el momento en que afecta a la actitud de lectura que la poesía impone o reclama de sus lectores. Más allá de una forma particular, la poesía revela un estado, un grado de presencia particularmente intenso, entre dos márgenes de silencio, que invita al lector a llevar su interpretación al lugar de la suposición de una mayor significación.

El *ethos* del mayor alcance está íntimamente relacionado con el mayor grado que la lírica guarda de polifuncionalidad. Aunque el fenómeno de la lectura plural sea un fenómeno general para el mensaje literario, hay que advertir que es aceptado en el caso de la lírica con un grado mayor de aleatoriedad que en cualquier otro mensaje y es reconocido por los usuarios como normal. La especificidad pragmática de la lírica se define porque el grado de apertura lo acepta el lector para el cifrado textual del propio mensaje. De este modo la lírica lleva el fenómeno general de la desautomatización al circuito pragmático y al esquema de referencialidad textual. Los códigos superpuestos al lingüístico en la poesía han permitido un mayor grado de despliegue imaginativo y de apertura del sentido para el poema que para el cuento o la obra dramática.

— El tópico de la *absolutización de la experiencia* con el lenguaje.

Resulta ser un tópico que los teóricos del Romanticismo, desde Herder, habían comentado y posee muy diferentes tratamientos posibles. La poética contemporánea no ha dejado de verse influida por tal idea, hasta el punto de elevar la imagen del poema como totalidad autónoma y de autosuficiente significación como una de las principales convenciones que afectan a la recepción misma del género lírico. Una de las vertientes más poderosas de esta concepción absoluta del lenguaje lírico ha impedido que la lírica sea campo de receptividad para los discursos no líricos.

Cuando Bajtin contrapuso una concepción *ptolomeica* del lenguaje a una concepción *galileana* llegó a observar la propiedad absolutizadora del lenguaje del poema, a diferencia del lenguaje polifónico, plural y ampliamente abierto a los discursos sociales del género novela. Llamará lenguaje autoritario al de la lírica precisamente por este fenómeno particular de proponerse como singular y único, alejado de los dialectos sociales no literarios. La crítica que realizó hacia la concepción de un lenguaje poético singular y único, no hace sino reconocer que la experiencia que el poeta tiene con el lenguaje es primigenia, instauradora y aunque el poético no sea otra cosa que un discurso más se propone asimismo como el lugar de despliegue de la instauración del lenguaje como venero creativo.

— La *inmanencia de los roles pragmáticos* supone en lírica un especial estatuto comunicativo que posibilita y fuerza la situación del yo-tú-él del propio circuito de la comunicación a favor de una consideración inmanente del mismo. El género lírico comparte con la totalidad de la literatura el fenómeno pragmático peculiar por el que la comunicación emisor-receptor tiene carácter diferido, in absentia.

La lírica ha re-situado el papel de los hablantes y por ello adquiere notas de especificidad en sus roles pragmáticos. La cuestión del hablante poético, del *yo inmanente* y su situación con relación al *tú* constituye la cuestión central en los análisis pragmáticos. Aunque se quiso identificar yo = Autor / hombre, este fenómeno está hoy desterrado y ha originado sólidas críticas desde la raíz ontológica misma del *hablar imaginario* que es el literario. Una vez situados dentro del *habla*

imaginaria, el principal rasgo pragmático destacado es el que Culler denomina *distancia e impersonalidad*. Según la impersonalidad, el valor de los deícticos y sus efectos origina un proceso de generalización según el cual el yo-tú del poema se ubica en un circuito propio, extensible a cualquier lector. Esta multiplicación de referentes de los deícticos depende de que la *situación de habla* no esté en el poema prefijada como en el discurso cotidiano, por el hablar de los personajes y por la actividad del narrador.

Mientras en la novela interesa el *efecto de realidad*, la lírica evita ese efecto de dejar sin fijación alguna la situación de habla y conseguir por esa vía el margen de ambigüedad, la generalización de la experiencia y un proceso de identificación del lector (tú) con el yo lírico.

K. Stierle señala que en poesía el estatuto del emisor y del receptor han favorecido la *discursivización* del texto, de modo que si el sujeto de enunciación es una función del discurso en toda comunicación, ocurre que en la comunicación lírica también se produce lo contrario: el discurso llega a plantearse como función del sujeto de enunciación, por lo que éste pierde su identidad.

Igual sucede con el tú poético, que a veces tiene un referente designado por el propio texto y aun en esos casos el valor de la referencia se amplía para abarcar al lector y en otros al sujeto mismo (yo), en un proceso de identificación con quién ha escrito. La fuerza elocutiva de una poesía es siempre una invitación al lector a que asuma el mensaje como propio. La multiplicación de los contextos no se limita en la lírica a los deícticos personales, sino que se extiende a los contextos espaciales y temporales. El «ahora» del poema es el ahora de cuando es leído, sus contextos originarios se pierden para dar paso a una multiplicación y extensión de los mismos. La extensión del lugar y del tiempo está relacionada con la extensión de lo que U. Oomen llama *espacio de percepción*, la cantidad de información extralingüística compartida por los interlocutores en el acto comunicativo.

Una vez que hemos planteado algunos de los elementos de la metodología de análisis pragmático, nos proponemos abordar un breve análisis del primer poema «El Poeta» del libro *Sombras del Paraíso*.

El poema, aparentemente caótico, está formado por una estructura cuya *dispositio* implica una doble realización *elocutiva*: el ruego y la argumentación. Si las posiciones pragmáticas de invocación y ruego ordenan los elementos de la dispositio textual, hay otra posición pragmática que puede ayudarnos a su interpretación: el desarrollo de varios tópicos de una macroestructura general que el mismo título «El Poeta» ya define: «el libro de poemas es una sombra, una limitación para la unicidad originaria del Poeta con el Universo, el lenguaje será sólo sombra de ese Paraíso donde el Poeta, unido al cosmos, vive su originaria fusión íntima con la realidad entera».

En la macroestructura hay dos elementos: sombra y Paraíso, que van a obtener un desarrollo en dos ejes isotópicos cuya elocución ha preferido los lexemas: «Dolor» y «Amor» que constituyen las lexematizaciones de dos macro-isotopías presentes en el texto: la de espiritualidad y la de materialidad, de cuyo enfrentamiento y contraste hablarán la mayor parte de los versos. Algo que podremos ver en el siguiente esquema:

- | | | | |
|----|---------------|---|---------------------------|
| 1. | Macroisotopía | | «ESPIRITALIDAD» |
| | | - | Perceptibilidad máxima |
| | | - | Espiritualidad visionaria |

Lexema nuclear: AMOR.

2.	Macroisotopía	«MATERIALIDAD»
	-	Limitaciones humanas
	-	Opacidad de la escritura
	Lexema nuclear: DOLOR	

Este esquema reproduce los diferentes haces isotópicos en su interrelación. Todo el poema es una dialéctica entre las capacidades perceptivas y la espiritualidad profética del poeta en lucha con la limitación que impone el lenguaje, el libro, a la fusión del poeta con el universo.

Las dos primeras estrofas del poema inciden sobre todo en el tópico de la especial capacidad del poeta para conocer y para sentir la totalidad de los elementos del universo, de este modo se configura una primera isotopía denominada *perceptibilidad máxima*. Una vez defendida la isotopía de *perceptibilidad máxima*, se invoca al poeta a oír el libro (“*oye este libro que a tus manos envió*” v.12).

En el verso 17 (“*la tristeza que como párpado doloroso...*”) tiene lugar el desarrollo de otra gran *isotopía temática*, la materialidad. Se desarrolla tanto como predicación del contenido «*opacidad de la escritura*», como en cuanto predicación del contenido «*limitación humana*». Todo esto lo podemos ver en el contenido de los siguientes sememas: «*tristeza como párpado doloroso*»; «*cierra el poniente*»; «*beso sin luz*».

En el verso 23 (“*sí, poeta, el amor y el dolor son tu reino*»), actúa de coda-síntesis de las dos líneas de contenido hasta ahora enfrentadas. «Amor» es el lexema que lematiza la unión del poeta con la naturaleza y su fusión íntima con ella. «Dolor» lematiza la isotopía de materialidad, de limitación cognoscitiva, tanto del poeta como del vehículo elegido: el libro como opacidad. Este verso es la expresión feliz de la dialéctica de los dos haces isotópicos recorridos.

El resto de estrofas marcarán el desarrollo de los dos haces isotópicos: «espiritualidad» (amor) VS «materialidad» (dolor). El sema central de la isotopía *Espiritualidad* va a adquirir una concreción por medio de la insistencia en el contenido luminosidad, recurriendo al tópico tradicional de la luz profética y de la capacidad visionaria de que goza el poeta.

El resultado final es la última estrofa (“*¿Entonces?... deja estela en los astros*”) que se presenta en el eje de la dispositio textual como *conclusión* del proceso. En ella vuelve a recordarse el libro como una pretensión, como opacidad y en consecuencia se invita al poeta a arrojar el libro y entregarse a la fusión interna, con el cosmos en una imagen del cuerpo del poeta proyectado sobre la totalidad del Universo, como imagen telúrica de la definitiva fusión con el cosmos.

El lugar teórico de la absolutización es central en el texto de Aleixandre, en tanto que propone que el poeta es el vínculo con las fuerzas originarias y propone la unidad íntima con el cosmos más allá del lenguaje. El mito del lenguaje como sombra y opacidad, y la capacidad de la poesía de rescatar el primitivo sentido originario ha sido el centro mismo del poema.

El poema ha demostrado la propia teoría pragmática de *inmanencia de los roles*, y es preciso para ejemplificar tal teoría una vez que hay un diálogo implícito entre un yo (poeta) y un tu (poeta), por el que presumimos una identificación de los roles en la esfera del sujeto. Ha ilustrado los contenidos centrales que la pragmática de la lírica ha aislado para explicar la especial comunicación del poema lírico.

© Carolina Cayuela González 2006

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

