

Las palabras: una experiencia extrema en la poesía de Vicente Aleixandre

Lucrecia Romera

Esta lectura de un poema de Vicente Aleixandre trata del lenguaje poético y en particular de la palabra poética como una categoría ontológica: la morada del ser, en términos de Heidegger, que se compadece con la teoría de la poeticidad formulada por Jakobson: «donde la palabra es percibida como palabra y no como simple sustituto del objeto nombrado».

La lírica moderna dialoga con las fuentes y con la teoría de este siglo, las confirma y también las supera, pero más lejos aún: teoriza poetizando. El movimiento es recíproco. La poesía de Vicente Aleixandre no escapa a esta premisa en su doble vertiente: dialogar con la teoría; teorizar poetizando.

Desde la primera etapa poética (*Ámbito*, 1928) pero en particular a partir de su obra de vanguardia (*Pasión de la Tierra*, 1935), el yo lírico poetiza sobre el lenguaje como un problema y a la vez como una episteme, es decir, como un Saber que también se sabe a sí mismo. La utopía de un lenguaje adámico atraviesa el corpus poético de Aleixandre con paradojas y contradicciones que van desde anhelar las palabras sin significado a impulsar una enunciación que conlleve lo aún no enunciado: un lenguaje poético en estado puro, en libre devenir y latencia. Pero es en el discurso de *Poemas de la consumación* (1968) donde la cuestión del lenguaje como problema y episteme alcanza su máxima expresión.

Los *Poemas de la consumación* nos remiten a las fuentes teóricas, si pensamos en las primeras preguntas sobre el hombre y el ser del lenguaje y confirman las series culturales más importantes de este siglo: la lingüística y la metafísica de Occidente.

En primer lugar, los poemas se inscriben en la estructura elemental temática de los opuestos vida/muerte, cuyo eje semántico puede denominarse existencia, de acuerdo con el *Diccionario razonado de semiótica*, de Greimas y Courtés. Luego el sujeto de la enunciación de estos poemas no es un sujeto normado como el de la lengua del habla sino que deviene *multipliable* y ocupa todos los puestos subjetivos posibles, todas las situaciones discursivas posibles entre yo/tú/el, como lo propone, desde el marco teórico, Julia Kristeva en *La révolution du langage poétique*.

Este sujeto caleidoscópico enuncia desde dos lugares: el del Saber y el del Deseo, que semantizan como la noción existencial del término disfórico *muerte*. Se trata aquí de un Saber conclusivo, es el Saber la consumación de la vida y más allá aún, la del lenguaje. En cuanto al Deseo (lugar desde el que enuncia Occidente), se trata aquí del deseo de morir, más, de una enunciación desde el lugar de la muerte como el no vivo, el consumado, el separado de la vida que es el viejo y también el poeta, quien se impone olvidar y callar. Un *yo* poético que realiza, desde la enunciación del morir, la experiencia extrema del lenguaje: enunciar lo inenunciable: «Soy quien pronunció tu nombre como forma mientras moría» («Presente, después», en *Poemas de la consumación*) Las palabras conllevan, desde esta mirada última, un doble movimiento: el de muerte (palabra postrera, palabras pronunciadas o dichas) pero también el de un advenir que dará lugar a la vez a otro orden lingüístico, donde las palabras podrían hallar correspondencia con las cosas y *ser*. Una visión que pone de manifiesto, a modo de constancia epistemológica, las dos direcciones de la filosofía del lenguaje: a) la objetiva, que se pregunta por el sentido del ser del lenguaje y b) la intersubjetiva o de solidaridad con los otros hombres.

En la primera dirección tengo en cuenta la relación entre el significante y la cosa en la medida en que este significante se parece a la naturaleza de las cosas (reproduce la cosa misma), como afirma Cratilo, con su posición denominada *physei* (según la naturaleza), en el diálogo platónico, ya que cabe preguntarse, junto con Barthes, si esta relación natural no está presente en todo acto de escritura y si el escritor no se definiría así por una conciencia cratílana de los signos.

En la segunda dirección tengo en cuenta el lenguaje como el mostrar a otro lo que está dentro de uno, según Cratilo, y como la forma esencial de salir uno de sí mismo, el ser para otro de Heidegger (pensado antes por Santo Tomás y en un sentido más genuino por Hegel) y que llega hasta nuestros días en la concepción del poema como un diálogo que nos une en su sentido, como lo plantea Gadamer.

En este marco de pensamiento inscribo la práctica textual de un texto clave de *Poemas de la consumación*: «Las palabras del poeta». Vayamos a la primera estrofa:

Después de las palabras muertas,
De las aún pronunciadas o dichas
¿qué esperas? Unas hojas volantes,
más papeles dispersos. ¿Quién sabe? Unas palabras
deshechas, como el eco o la luz que muere allá en gran noche.

En esta primera estrofa los enunciados superan la disyuntiva forma/infinito y plantean una posición más trágica: la de la muerte de las palabras como signo y como unidad semántica, como sonido y sentido, como poeticidad. Hay un *Después* que nos remite a la evanescencia del lenguaje y que va más allá de la categoría del presente como enunciación y evanescencia. Se trata de la connotación existencial de las palabras, consumadas por la enunciación, por las marcas de los participios de pasiva y asimiladas por una *o* que no es disyuntiva. Se trata del desajuste entre el deseo y su objeto: la identidad entre lo nombrado y la cosa, en términos cratilianos, o entre el decir y lo dicho, en términos lingüísticos.

Las interrogaciones nos pueden orientar en un doble sentido: hacia un sujeto que enuncia desdoblado o hacia un posible interlocutor-lector. Las respuestas privilegian al sujeto dialógico que pregunta y responde como un poeta.

El paralelismo: Unas hojas volantes / más papeles dispersos (respuestas del poeta) reitera el destino evanescente de la escritura poética, que no es utilitario. El participio atributivo des-hechas (des-hacer lo hecho, la forma) introduce la disolución, un sentido que es traducido a la vez al nivel significante de la comparación: «como el eco o la luz que muere allá en gran noche», donde la *o* alexandrina asimila los términos comparados, que connotan otra noción de muerte, y los anula. El eco no es la palabra sino su fractura y la luz es la suma de la luz (oscuridad) que nos anticipa el *locus* poético de la visión de este discurso. El adverbio allá equivale a la construcción adverbial en gran noche, donde el adjetivo gran le atribuye a noche una marca de signo positivo ya que la noche es una vía de ascenso y de encuentro amoroso. La noche, estatuida como un Todo donde se anulan los contrarios, cruza la textura del poema como lo comprobaremos al pasar a la segunda estrofa:

Todo es noche profunda.
 Morir es olvidar unas palabras dichas
 en momentos de delicia o de ira, de éxtasis o abandono,
 cuando, despierta el alma, por los ojos se asoma
 más como luz que cual sonido experto.
 Experto, pues que dispuesto fuese
 en virtud de su son sobre página abierta,
 apoyado en palabras, o ellas con el sonido calan
 el aire y se reposan. No con virtud suprema,
 pero sí con un orden, infalible, si quieren.
 Pues obedientes, ellas, las palabras, se atienen
 a su virtud y dóciles
 se posan soberanas, bajo la luz se asoman
 por una lengua humana que a expresarlas se aplica.

El Todo es la noche, pero una noche que motiva al adjetivo profunda y codifica en el código alexandrino como una noche original donde desaparecen los límites. Asimismo podemos leer el Todo como la nada, si lo leemos como un Todo cumplido, y la noche, como la suma de la luz. Una visión de apariencia nihilista, ya que la palabra poética, en este código, viene de la noche y encuentra allí su *locus* original, como en la poesía de Novalis y como lo anticipó el título de la primera muestra de estos poemas («En gran noche»). Luego el predicado afirmativo del Morir como un Olvidar las palabras consumadas pone de relieve la categoría palabras, atravesadas por una doble marca: las de la enunciación de un enunciador (el poeta) que se sabe muerto y sabe la muerte. Se trata, en el marco lingüístico, de la evanescencia del lenguaje y, en el marco filosófico, del existencialismo del «ser para la muerte», que nos propone Heidegger.

La doble marca que conllevan las palabras nos remite además a *Cratilo* como discípulo de Heráclito, cuando Sócrates enuncia el problema de la evanescencia del lenguaje en relación con la teoría de que «las cosas no son las mismas siempre» y nos remite también a la concepción platónica del concepto de alma como principio de vida y sede del pensamiento, como se la presenta en el *Fedón*. Un alma entonces ideal, equivalente a la luz que, como la palabra aún no dicha (se asoma), plantea la utopía de un lenguaje que significa por lo oculto y que se opone a la forma del sonido experto.

La proposición de subjuntivo violenta la sintaxis: suspende la marca de pasiva, pone de relieve el participio (dispuesto) y nos orienta ambiguamente a una lectura del procedimiento son/sonido/palabra, en la que la alexandrina asimila, por lo menos, dos operaciones: a) la del sonido dispuesto sobre la página como forma, como fijación de la escritura, por efecto de la inmanencia del *son* (el antes de la palabra) o b) la de las palabras que, ya sonido, atraviesan la realidad y constituyen ellas mismas una ontología, la significan. Se trata de una operación que deja la iniciativa a las palabras y la posibilidad de descubrirlas al poeta.

La teoría así poetizada se vincula a la conferencia de Heidegger sobre Hölderlin en un doble sentido, el del lenguaje poético: «Es la poesía la que por sí misma hace hacedero el lenguaje», y el de la noción del poeta vate: «El decir del poeta es un sorprender estos signos para significarlos».

Pasemos ahora al centro del poema:

Y la mano reduce
su movimiento a hallarlas,
no: a descubrirlas, útil, mientras brillan, revelan,
cuando no, en desengaño, se evaporan.

Así, quedadas a las veces, duermen,
 residuo al fin de un fuego intacto
 que si murió no olvida,
 pero débil su memoria dejó, y allí se hallase.

En primer lugar, la mano, sinécdoque de un todo que es el poeta, realiza la operación vática del descubrimiento de las palabras. Si el poeta se enuncia escribiendo, la mano, gesto de la escritura, traza aquí un movimiento que no es lineal sino de afirmación y negación a un tiempo. El enunciado, de construcción especular, lo confirma. La equivalencia posicional: a hallarlas / a descubrirlas, pone de relieve esta operación de segundo grado en la que el adverbio de negación, sin embargo, desplaza la marca de la construcción direccional de infinitivo: a hallarlas, privilegiando la marca de la construcción: a des-cubrirías, quitarles a las palabras lo que las cubre (el óxido de la rutina, la automatización) para sorprender así la palabra esencial. En este contexto el adjetivo útil, ambiguo posicionalmente hablando, podría vincularse a la mano vática que descubre; en cambio, el adverbio durativo mientras introduce el problema de la evanescencia del lenguaje: la palabra que revela el ser deja de ser, en consecuencia de brillar, una vez revelada. Disyuntiva y contradicción insoluble del poeta moderno: creación / destrucción; libertad / forma; esplendor / consumación.

Sin embargo la contradicción es superada por la enunciación del deseo, que apela a un argumento mítico: el del lenguaje original. Muere la enunciación pero no el lenguaje. La metáfora del fuego intacto se cruza con la concepción heraclitiana del fuego como el principio de las cosas, fuerza viva que todo lo crea y lo destruye en un eterno retorno. El lenguaje es el fuego original, puede morir en su propia evanescencia pero no olvidar. Sólo olvida quien se sabe muerto (como el poeta de la enunciación). Hay una memoria del lenguaje, aun como residuo, que no olvida el ser, a pesar del matiz dubitativo que introduce la violenta marca del subjuntivo, cuya forma enclítica (halla-se) nos remite sin embargo a la inmanencia del lenguaje como memoria de sí mismo.

Pero veamos ahora las últimas dos estrofas:

Todo es noche profunda.
 Morir es olvidar palabras, resortes, vidrios, nubes,
 para atenerse a un orden
 invisible de día, pero cierto en la noche, en gran abismo.
 Allí, la tierra estricta,
 no permite otro amor que el centro entero.
 Ni otro beso que serle.
 Ni otro amor que el amor que, ahogado, irradia.

En las noches profundas
 correspondencia hallasen
 las palabras dejadas o dormidas.
 En papeles volantes, ¿quién las sabe u olvida?
 Alguna vez, acaso, resonarán, ¿quién sabe?,
 en unos pocos corazones fraternos.

La enunciación encuentra en el lenguaje la superación de la muerte y la del nihilismo que conlleva la *o* alexandrina (disolución y asimilación) para dar lugar a una experiencia extrema, en uno de los sentidos que Víctor Massuh le otorga a esta categoría cuya meta no es el rechazo global sino la afirmación que fue gestándose en el seno de la negación, como en la operación poética de este discurso.

Esta vez Morir no sólo es olvidar palabras consumadas sino el *des*-orden, la fragmentación caótica que se produce entre las palabras y las cosas (visión surreal, para dar lugar a un orden otro que, paradójico, muere de día y vive en la noche. Este orden contradice las leyes de la naturaleza y las convenciones del código cultural (donde el día vuelve visible las cosas y la noche las oculta) y se vincula a la experiencia extrema de la enunciación que, desde el lugar del deseo (también de la utopía) le confiere a la noche una marca afirmativa que se cruza con la del código poético de San Juan pero no en el sentido de una experiencia mística sino en el sentido de la oscuridad como otra luz.

La noche no es la nada sino el Todo y es a la vez el gran abismo, la doble marca, determinante, del adverbio *allí*, que nos indica a la vez la tierra, estricta como centro pero no como sepulcro. La tierra es el *locus* de origen (pensamos en el tiempo circular) y también el centro del encuentro amoroso (fusión del *yo* en *tú*), metonimia del beso póstumo que trasciende al sujeto. El discurso poético supera así la teoría metafísica del *Dasein* (la posibilidad de la imposibilidad de ser) que, cuando está muerto, lejos de ser un todo, como el predicado «noche profunda» no es más. Luego, ya con la marca del plural, el predicado nos remite a un *locus* de origen donde las palabras hallan por fin la unidad entre los nombres y las cosas a pesar del subjuntivo, que introduce otra vez la duda, vinculada no obstante al deseo de la enunciación.

Hasta aquí podemos inscribir el discurso en la primera dirección de la filosofía del lenguaje: la que se pregunta por el sentido del ser del lenguaje. Hasta aquí, también el tiempo mítico. Si leemos, en cambio, los tres últimos versos podemos pensar en la segunda dirección de la filosofía del lenguaje: la intersubjetiva y, en consecuencia, en el tiempo de la Historia. Pero

esta dirección, enunciada por Heidegger como la manifestación del ser con otro es puesta en duda, entre signos, por la enunciación. Así la primera pregunta dialógica no sólo se interroga por el *quién* sino por la consumación de las palabras que, insertas en los predicados poéticos del Morir (saber y olvidar), se desplazan a la recepción.

La segunda pregunta suspende la posibilidad del volver a sonar de las palabras y la posibilidad del poema como guía de un diálogo que une a todos en su sentido, si pensamos en Gadamer. La duda, reforzada por los modalizantes alguna vez / acaso y por el tiempo no marcado del futuro (resonarán) condiciona la recepción de las palabras, se impone a la intención ética que connota el sintagma corazones fraternos, ya restringido por el adjetivo pocos. Cabe preguntarse entonces si el poeta duda porque el signo de la utopía (mítico) no entra en el signo de la Historia, del ser con otro, o porque duda como un poeta moderno cuya palabra ya no está encaminada de antemano.

Se trata además en nuestro caso de una enunciación agnóstica que, al carecer de Dios, enuncia la utopía de un lenguaje adámico que lo sustituya. Sin embargo esta ausencia de Dios, esta utopía, superan el nihilismo aparente de la enunciación por una doble experiencia extrema: la de enunciar desde el abismo, que es la noche profunda, la afirmación de un orden otro, que trasciende los límites del lenguaje, su consumación y la afirmación a la vez de un centro original, la tierra, donde el sujeto, al fusionarse, trasciende los límites de una existencia consumada. Unidad original de las palabras con las cosas y del sujeto con la tierra. Pero también enunciación de lo inenunciable: muerte de las palabras, muerte de la enunciación, sólo posible por otra experiencia extrema: la del lenguaje poético.

Bibliografía consultada

ALEIXANDRE, Vicente: *Poemas de la consumación*, Barcelona, Plaza y Janés, 1968.

BARTHES, Roland: *Grado cero de la escritura*, México, S. XXI, 1993.

El susurro del lenguaje, Barcelona, Paidós, 1987.

«Proust et les noms» en *Hommage to Roman Jakobson*, Mouton, La Haya, 1967.

GADAMER, Hans-Georg: *Poema y diálogo*, Barcelona, Gedisa, 1993.

HEIDEGGER, Martín: *Hölderlin y la esencia de la poesía*, Madrid, Antròpos, 1991.

El ser y el tiempo, México, FCE, 1991.

JAKOBSON, Roman: *Poétique 7*, París, 1971.

KRISTEVA, Julia: *La revolution du langage poétique*, París, Du Seuil, 1974.

MASSUH, Victor: *Nihilismo y experiencia extrema*, Buenos Aires, Sudamericana, 1975.

PLATÓN: *Cratilo*: en *Obras Completas*, Universidad de Venezuela, Caracas, 1982.

