

LA RECEPCION DEL TEXTO LIRICO

Eduardo Barraza

1. En la recepción del texto lírico suele observarse, con frecuencia, que se produce una sensación de extrañeza, distanciamiento e incomprensión del mensaje que el poema quiere comunicar.

Esta comprobación provoca una natural inquietud en el lector, puesto que para él -junto con la debida comprensión del texto- todo poema habrá de procurarle un efecto especial, ese "particular placer o goce estético" en el que deben "coincidir el emisor y el lector".¹

Pues bien, es precisamente en este proceso de recepción de mensajes, a la manera de un encuentro e 'intercambio subjetivo', donde pueden hacerse algunas precisiones, pues, con las debidas diferencias conceptuales, el carácter de la literatura y del poema como proceso comunicativo no requerirá mayor análisis en esta ocasión.

2. En su condición de receptor, el estudiante y el lector común reaccionan con mayor competencia frente a una novela, un cuento o un texto dramático. Sin embarar

go, no ocurre algo similar cuando se enfrentan a un discurso lírico. Sin atender, por ahora, a la forma externa del poema que lo aparta a primera vista de la prosa, puede convenirse en lo siguiente: todo acto de comunicación procura que la emisión de un mensaje sea comprensible, vale decir, que le permita ser entendido y adecuadamente captado por un receptor. La inteligibilidad del mensaje se basa en:

la existencia de un sistema de posibilidades previsibles, un sistema de clasificación sobre el cual conferir un valor, un significado a los elementos del mensaje, y este sistema es el código mismo, en cuanto es un conjunto de reglas de transformación, convencionalizadas, de expresión a expresión y reversibles.²

Sin embargo, para que la condición de inteligibilidad del mensaje poético se cumpla, debe contarse con un receptor que supere la actitud habitual que adopta frente a otros actos comunicativos, sean literarios o no lo sean. Comúnmente se espera que el poema confirme nuestra destreza de auditores o emisores de mensajes, y por extensión, que nos ratifique un mundo referencial ya conocido y por el cual transitamos cotidianamente con presunta habilidad.

Examinemos, a manera de ejemplo, el poema de Neruda titulado Quiero volver al sur. Cuando leemos los

dos primeros versos

Enfermo en Veracruz, recuerdo un día
del sur, mi tierra, un día de.....³

esperamos que ellos corroboren nuestro manejo del códi
go lingüístico y que nos enfrentaremos a un mensaje
unívoco. Según reseña Eco, este mensaje es:

aquél que la semántica define como una
proposición referencial y en el cual
se procura establecer una absoluta
identidad entre la relación que plantea
el emisor (autor) entre significantes
y significados, y la que planteará el
decodificador (p. 110).

'Quiero volver al sur' se enuncia como una
proposición afirmativa: deseo o voluntad de retorno
por parte del emisor, a un espacio -el sur chileno- sin
singularizado a pesar de su amplitud locativa. El mensa-
je parece insistir en su carácter referencial, provo
ca por un rasgo semántico decodificable: Veracruz=tie-
rra extranjera/sur=tierra chilena.

Adviértase que el emisor yace 'enfermo' en
una tierra extraña, lo cual intensifica sensiblemente
su condición de lejanía y añoranza. En consecuencia,
se espera que esta interpretación del mensaje, centra-
da en los versos en referencia, sea corroborada por el
resto del poema y podamos entenderla apelando a nues-
tra práctica de decodificadores de mensajes.

Mas, el día que evoca este hablante no tiene nada de referencial y nos sorprende, puesto que es

'un día de plata
como un rápido pez en el agua del cielo'.

Además, este sur aparece descrito como

'un caballo echado a pique
coronado de lentos árboles y rocío'.

Por lo mismo, la exigencia de asimilar este mensaje es otra y provoca en términos de Eco, una 'tensión interpretativa': el "mensaje referencial deja de ser plenamente semántico, se hace ambiguo, se realiza como una ofensa al código y genera una sorpresa" (pp. 115-116). Sin extendernos en las nuevas codificaciones que en el texto se hacen presentes, estimamos que basta con el ejemplo anterior para confirmar lo dicho hasta ahora.

3.0 La especial codificación observada en el texto de Neruda, es posible puesto que constituye obviamente un mensaje poético, y en el cual el emisor -sostiene Eco- "utiliza a propósito los términos de manera que su función referencial sea alterada" (p. 110). Y es esta transgresión o violencia a la norma del lenguaje y la asunción y aceptación de tales mensajes, la que debe examinarse.

El mensaje del texto lírico exige que sea

aceptado en su particular realización lingüística. En el fondo -según Bousoño- es un deber que tenemos que cumplir, aunque como es:

común en materia de deberes, podemos incumplir o cumplir de modo insatisfactorio, con la consecuencia de anular o mermar en nuestra representación el poema que se nos impone (pp. 36 - 37).

Puede sostenerse que la renuncia a este deber hacia el mensaje de la poesía -su satisfacción- radica primeramente en esa reacción contraria que en un comienzo suscita el texto lírico, por su manifiesta violación del código lingüístico. 'De una mirada encendí mi cigarro' expresa un verso de Huidobro, cuando referencialmente el receptor sabe que ello no es posible y se esfuerza y divaga tratando de aventurar hipótesis acerca del sentido de un mensaje como éste.

De lo que se trata, en el fondo, es que si el poema como mensaje no es comprendido, deja de ser tal, sea porque el discurso es indescifrable, o bien, porque no es percibido como un discurso. Nadie dudará de que el poema sea un discurso inteligible. Todo discurso -señala Cohen- emplea la lengua porque quiere comunicar algo, es decir, ser comprendido. Pero el poeta -por intermedio de su poema- quiere ser entendido

de una manera determinada. Su punto de mira consiste en suscitar en el destinatario un modo de comprensión específica, diferente de la comprensión clara y analítica provocada por el mensaje ordinario", puesto que el poeta es un emisor "que no habla como los demás".⁴

Esta constatación exige atender a la peculiar condición del discurso lírico. Numerosas han sido las descripciones y calificaciones que tienden a precisar los caracteres de esta clase de mensajes. Entre ellas merecen destacarse las siguientes:

3.1. El mensaje poético es ambiguo. No referencial.

Eco explica que en el poema:

la posición y la función referencial de un término, eliminan la posibilidad de una decodificación unívoca y proporcionan al decodificador la sensación de que el código vigente ha sido violado de tal manera que ya no sirve para decodificar el mensaje (pp. 110 - 111).

3.2. El mensaje poético es la exposición de un lenguaje opaco. Tal opacidad -afirma Jakobson- surge de una serie de procedimientos que actualiza todo poeta con el objeto de hacer "percibir el lenguaje en sí mismo y no como el sustituto de las cosas o de las ideas".⁵

3.3. El mensaje de la poesía está constituido por un lenguaje gramaticalmente desviado. Según esta tesis de Cohen, tales desviaciones quedan formalizadas en las figuras retóricas como 'impertinencias predicativas', puesto que dentro de las predicciones posibles de atribuir a un sujeto (u objeto) se eligen aquéllas incapaces de cumplir tal función dado que entran en contradicción o negación.⁶

Pues bien, no basta con determinar los rasgos específicos del mensaje poético -según hemos reseñado- sino que, al mismo tiempo, debe procurarse formular una explicación satisfactoria del fenómeno.

Eco, señala que la ambigüedad del mensaje poético se funda en que se propone a sí mismo como objeto principal de atención, de modo que la ambigüedad:

no es una característica accesoria del mensaje sino el resorte fundamental que lleva al decodificador a adoptar una actitud diversa ante el mensaje y a no consumirlo como simple vehículo de significados "que" una vez comprendidos hace que el mensaje caiga en el olvido, o en el desuso (pp. 112-114).

Será pertinente entonces, distinguir entre mensajes fungibles "destinados a perecer apenas la co-

municación ha sido consumada" y mensajes no fungibles, como el del texto lírico que emplea el lenguaje "para preservar la identidad del mensaje".⁷ La exigencia de esta reproducción literal o fijeza del significante, hace que el mensaje del texto lírico se resista a ser resumido, glosado o traducido. La intraductibilidad del texto lírico -que podría ser entendida como incomprensión del mensaje- es esa condición que cautela la integridad fónica del mensaje.

4.0. Habiendo centrado la exposición en esa sensación de distanciamiento que experimenta el receptor del texto lírico -dada la específica codificación del mensaje- y el consiguiente desánimo -expresado en una renuncia a la posibilidad de interpretar o dar sentido al poema- parece propio que puedan postularse algunas vías de acceso al discurso lírico, tendientes a orientar la interpretación del poema en torno a algunas preguntas básicas, inherentes a todo proceso comunicativo, y que son las siguientes:

4.1. ¿Quién habla en el poema? Su identificación concierne al eje del locutor o emisor del mensaje, al sujeto del discurso lírico, que no debe confundirse con la persona real o el autor del poema. En la lírica puede comprobarse que la primera persona -el yo o el hablante lírico- es la dominante.⁸ El emisor del poema es ese yo que dice:

Puedo escribir los versos más tristes esta noche (...)

P. Neruda.

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla (...)

A. Machado.

Te bajaré a la tierra humilde y soleada (...) G. Mistral.

- 4.2. ¿Cuál es el objeto de predicación del poema? Esta interrogante equivale a preguntar sintácticamente por ¿De qué, de quién, a qué o a quién? habla el emisor del texto lírico. Su respuesta dará cuenta de una predicación, o de un decir a propósito de, o con el propósito de.

El emisor puede hablar de sí mismo (Mi infancia ...), de otro distinto a sí, sea persona (El pasó con otra..., G. Mistral), o no persona (La luna vino a la fragua..., F. García Lorca), o emplaza su predicación de manera objetiva, pero más próxima a sí y lo apela como un tú (¿Cómo se quedan, Señor, durmiendo los suicidas? ... G. Mistral).⁹

- 4.3. ¿Qué dice el poema? Esta pregunta está dirigida a precisar el contenido de la predicación, es decir, el mensaje mismo. Equivale a indagar por ¿Qué dice, afirma o manifiesta el emisor a propósito de sí mismo, de la segunda o de la tercera persona? Al leer

'Puedo escribir los versos más tristes esta noche'

puede establecerse que el yo lírico se refiere a sí mismo como un emisor identificable por la desi

nencia verbal de primera persona (Yo / PUEDO /) y que al mismo tiempo, se caracteriza por medio del objeto de su decir: el complemento directo 'los versos más tristes'. Por lo tanto, el locutor ha bla de sí designándose como 'un poeta'.

Asimismo, puede inferirse que el presente es la instancia temporal en la cual se verifica el acto de enunciación,¹⁰ puesto que el ahora de 'esta no che' concuerda con el presente verbal (Puedo: aho ra).

4.4. ¿Cómo habla o enuncia su mensaje el yo lírico?

La respuesta a esta interrogante debe conducir a la aprehensión del carácter ambiguo -o no ambiguo- del mensaje; a la presencia -fuerte o débil- de los recursos de estilo.

En el verso analizado, el cómo se evidencia en la estructura semántica del complemento directo. Al hablante lírico no le basta con la designación objetiva: 'escribir versos', sino que la califica. Esto permite establecer que la modalidad de enunciación del discurso se realiza en términos de afectividad negativa en alto grado (tristeza y no alegría) mediante el empleo del superlativo 'los más tristes versos'.

5. El desarrollo anterior pudiera aparecer escasamente ilustrado puesto que se ha considerado sólo el verso inicial de un poema. Pero éste, así aislado, constituye todo un mensaje. Naturalmente que una vez descubierta la estructura comunicativa y su aspecto semántico, podrá comprobarse cómo se integra a la totalidad del discurso, en términos de ratificación o de contradicción con lo postulado en un principio. En todo caso, el poema desarrolla y amplía la significación básica y responde a los planteamientos con que se inaugura. Demostrar cómo se cumple en el texto de Neruda, excedería los propósitos del presente trabajo.

NOTAS Y REFERENCIAS

1. C. Bousoño, Teoría de la expresión poética, Madrid, Gredos, 1965, pp. 18 y ss. Las referencias a este autor se harán por esta edición, colocando la página a continuación de la cita respectiva.
2. U. Eco, "La estructura del mensaje poético". En, Apocalípticos e integrados, Barcelona, Lumen, 6ª ed., 1981, pp. 102-117. Nos remitiremos a esta edición, colocando la página a continuación de la cita. Cfr. sobre este autor A. Balart, "Hacia una lectura del sentido", Actas del II Seminario Nacional de Estudios Literarios, Universidad de Santiago de Chile, 1983, pp. 341-354.
3. P. Neruda, Canto General II, Buenos Aires, Losada, 1971, p. 24. Cfr. esta ejemplificación con los versos iniciales del Poema 6 de este autor (Te recuerdo como eras en el último otoño). En. Veinte poemas de amor y una canción desesperada, Buenos Aires, Losada, 1965, p. 33. Considerando los objetivos del presente trabajo, los versos que se citen en adelante sólo llevarán el nombre del autor.
4. J. Cohen, Estructura del lenguaje poético, Madrid, Gredos, 1977, cit. pp. 15 y 99. Cfr. sobre el tema, G. Genette, "Lenguaje poético, poética del lenguaje", en Varios autores, Estructuralismo y literatura, Buenos Aires, Nueva Visión, 1970, pp. 51-81. También, N. Cortés, "El verso como antiprosa, crítica a una poética general estadístico-comparativa", Nueva Revista del Pacífico, Valparaíso, Academia Superior de Ciencias Pedagógicas, 1981.
5. T. Todorov, "Roman Jakobson poeticien", Poetique Nº7, París, Seuil, 1971, pp. 275-286. Cfr. al respecto, G. Mounin, "La poética de Roman Jakobson", La Gaceta del F.C.E., México, 1981, pp. 11-15. También, E. Coseriu, "Tesis sobre el lenguaje y poe-

- sía", en El hombre y su lenguaje, Madrid, Gredos, 1977, pp. 201-207.
6. J. Cohen El lenguaje de la poesía, Madrid, Gredos, 1979. Cfr. también, "Teoría de la figura" y "La comparación", en: Nueva Revista del Pacífico, Ns. 17-18-22, Valparaíso, Academia Superior de Ciencias Pedagógicas, 1981 y 1982 respectivamente.
 7. Lázaro Carreter, "¿Es poética la función poética?" En, Estudios de poética, Madrid, Taurus, 1979, 2ª. ed. pp. 63-73.
 8. Cfr. sobre el tema E. Barraza, "La enunciación y la persona del discurso", Actas del II Seminario Nacional de Estudios literarios, Universidad de Santiago de Chile, 1983, pp. 303-315.
 9. En la actitud del apóstrofe lírico "no aparecen separadas y frente a frente las esferas anímicas y objetiva: sino que actúan una sobre la otra, se desarrollan en el encuentro y la objetividad se transforma en tú". W. Kayser, Interpretación y análisis de la obra literaria, Madrid, Gredos, 1968, p. 446. En todo caso el sujeto apelado no debe confundirse con el receptor real o lector, situado fuera del texto.
 10. Sobre el concepto de enunciación, E. Benveniste, "El aparato formal de la enunciación" y "El lenguaje y la experiencia humana". En, Problemas de lingüística general II, México, Siglo XXI, 1978, 2ª. ed., pp. 70-81 y 82-91 respectivamente.