

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 aleixandrino 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 aleixandrina 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.