

JORGE WIESE REBAGLIATI

JEFE DEL DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE HUMANIDADES DE LA UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO Y CODIRECTOR DEL BOLETÍN COINÉ DE ESTA CASA DE ESTUDIOS. LICENCIADO EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA POR LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ. HA SIDO VICEDECANO DE ESTUDIOS COMUNES Y PERTENECE A LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE HISPANISTAS, A LA SOCIEDAD PERUANA DE ESTUDIOS CLÁSICOS, AL CENTRO DE INVESTIGACIÓN DE LA UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO Y AL INSTITUTO RIVA-AGÜERO DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ. ÁREAS DE ESPECIALIZACIÓN: LENGUA Y LITERATURA, RÍTMICA Y MÉTRICA HISPÁNICAS, GRAMÁTICA DEL ESPAÑOL, TEORÍA Y FILOSOFÍA DEL LENGUAJE, DIDÁCTICA DE LA LECTURA Y DE LA REDACCIÓN Y POESÍA HISPÁNICA.

A Carlos Gatti Murriel,
en la feliz ocasión de sus 50 años de docencia.

Para leer poesía (y aun para leer literatura artística en general), uno debe aproximarse al texto con una actitud especial: debe tratar al texto como si fuera una metáfora. En griego, el término metáfora significa 'mudanza', 'traslado'. Y eso es lo que se exige del lector cuando lee literaria o poéticamente un texto: que no se quede en el significado literal del texto, sino que "vaya más allá", y a partir de ese significado literal, le encuentre al texto otro significado (o se lo asigne).

Para comprender una definición, una formulación típicamente científica, no es necesario recurrir a este proceso. Un texto científico no se lee con "actitud metaforizante"¹. Considérese, por ejemplo, la siguiente definición²:

(1) **Árbol.** Ser vegetal de tronco leñoso con ramaje elevado sobre el suelo.

En (1), la construcción equivalente a **Árbol** consiste en un sustantivo ("ser") modificado sucesivamente por "vegetal", "de tronco leñoso" y "con un ramaje elevado sobre el suelo". Es probable que para entender este texto baste con comprender el sustantivo y sus modificadores, lo que se logra, a veces, generando oposiciones: "ser vegetal" se opone a "ser mineral" o a "ser animal"; "de tronco leñoso" se opone a "sin tronco" o a "sin tronco leñoso" (el árbol frente a las hierbas o los pastos); "con ramaje elevado sobre el suelo" se opone a "sin ramaje elevado sobre el suelo" (el árbol frente a los arbustos). La definición puede interpretarse, así, como una formulación que elimina cualquier posible ambigüedad del texto o del enunciado: dice las cosas exactamente como son, reductora pero precisamente, tal como se aprecia en el cuadro(2)³:

(2) :

Ser vegetal

Tronco Leñoso

Ramaje elevado sobre el suelo

¹ Es idea de Jürgen Trabant. (Trabant, Jürgen. *Semiología de la obra literaria*. Madrid: Gredos, 1975, p. 40).

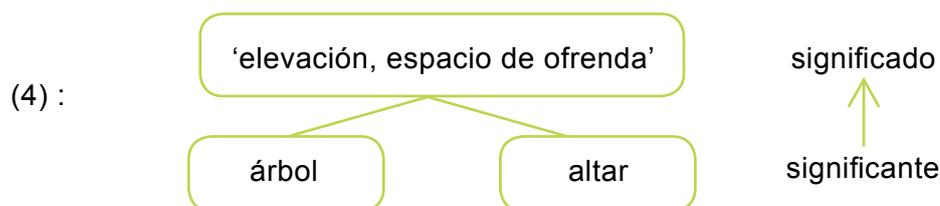
² De la definición como función elocucionaria se trata en Gatti Murriel, Carlos y Jorge Wiese Rebagliati. *Técnicas de lectura y redacción*. Lima: Universidad del Pacífico, 2011, pp. 109-113.

³ Para simplificar el cuadro, y también las explicaciones posteriores, juntamos "ser" y "vegetal".

Considérese ahora el primer verso de un poema de Javier Sologuren (Lima, 1921-2004):

(3) Árbol, altar de ramas

Si tratamos este verso como una definición, y la comparamos con la anterior, coincidiremos en que lo correspondiente al sustantivo de clase (o “género próximo”, tal como lo denominaba la lógica aristotélica) “ser vegetal” es “altar”, o “altar de ramas”. ¿Pero puede ser “altar” un género próximo de “árbol” como lo es “ser vegetal”? No. “Ser vegetal” es género próximo de “árbol” porque es un concepto general que incluye a uno particular: “ser vegetal” es lo incluyente y “árbol”, lo incluido. La relación entre “árbol” y “altar” es otra, una relación de igualdad o de equivalencia que exige que la interpretemos no literalmente (porque probablemente sería absurdo el resultado de esta interpretación), sino “metafóricamente”, llevándola a otro plano, “más allá”⁴. Se tratará, más bien, de encontrar imaginativamente aquello común a los dos términos. Y lo común, en este caso, podría ser la idea de la ‘elevación’ o, más específicamente, de la ‘elevación’ como ‘espacio de ofrenda’, tal como se grafica en el cuadro).



Así, el árbol es un altar porque, como el altar, es elevado y es un espacio de ofrenda. Obsérvese que este significado descubierto, encontrado o asignado, no está manifiestamente expreso en los términos “árbol” y “altar”: es necesario llegar a él yendo más allá de este primer nivel, literal o denotativo. Con los términos “árbol” y “altar”, el intérprete debe descubrir un significado que lo trasciende: ‘elevación, espacio de ofrenda’. Así, si tomamos como modelo al signo lingüístico⁵, puede decirse que “árbol” y “altar” son elementos de un significante con los cuales el lector construye el significado ‘elevación, espacio de ofrenda’. Este significado está “más allá” de lo que “está ahí”: resulta de la actividad interpretativa del lector, pero se basa en lo propuesto por el autor.

Como sostiene Eugenio Coseriu, el discurso informativo (la definición científica, por ejemplo) “dice las cosas como son”⁶, en tanto que no hay que ir más allá del significado literal para entenderlo. Al contrario, en el discurso literario, el discurso poético, el significado literal es, en realidad, un significante para otro significado, el significado, propiamente, “poético” o “estético”.

La diferencia puede apreciarse en los ejemplos que siguen. Los periódicos y los canales de TV informan acerca de un accidente: un fotógrafo ha sido atropellado y ha muerto a consecuencia del atropello. Para juzgar como bueno este discurso, nos basta comprender la información y que esta coincida con lo informado. En cambio, si Franz Kafka escribe: “Luego de una noche intranquila, Gregor Samsa despertó convertido en un horrible insecto”, no nos quedamos solo con la información tal cual⁷. Nos preguntamos qué significa, cuál es la finalidad, cuál es el sentido de una afirmación así.

En el poema, todo es significante, todo es un significante que remite a un significado⁸. Cuenta el título (o la ausencia de título), la división en versos, el que el verso sea largo o corto (en la tradición hispánica, de arte mayor o de arte menor), el que haya rima, el que no la haya, el que la lengua sea arcaizante (o técnica o regional, etc.), el que la lengua sea “neutra”, si existe



4 Por eso es que la relación es claramente metafórica. Según Lázaro Carreter, la fórmula más sencilla de la metáfora es “A es B (*los dientes son perlas*)”, que es semejante a lo que aquí encontramos: A (árbol) es B (altar). Cfr. Lázaro Carreter, Fernando. *Diccionario de términos filológicos*. Madrid: Gredos, 1971, s.v. metáfora. Y también Garrido Gallardo, Miguel Ángel, “Fundamentos del lenguaje literario” En: Garrido Gallardo, Miguel Ángel (Dir.) *El lenguaje literario. Vocabulario crítico*. Madrid: Síntesis, 2009, pp. 133-137.

5 Según Ferdinand de Saussure, los signos lingüísticos están formados por dos planos: el significante o imagen acústica y el significado o concepto. El modelo del signo lingüístico fue usado originalmente para concebir el signo estético por Svend Johansen y luego modificado por Jürgen Trabant y Eugenio Coseriu.

6 Coseriu, Eugenio. “Información y literatura” En: Coseriu, Eugenio y Óscar Loureda Lamas. *Lenguaje y discurso*. Pamplona: EUNSA, 2006, p. 96.

7 Cfr. Coseriu, Eugenio, op. cit., p. 96

8 Trabant ofrece la siguiente lista, cuyos ejemplos modifiqué: un contenido gramatical (p.ej. ‘pretérito imperfecto’), un contenido léxico (p.ej. ‘árbol’ en el verso de Sologuren), una oración (p.ej. “Nuestras vidas son los ríos”, Jorge Manrique) o un contenido supraoracional (p.ej. una persona reflejada en un texto artístico, ‘Paco Yunque’, o ‘Antígona’, un ‘espacio’ o una ‘situación’, etc.). Trabant, Jürgen, op. cit., pp. 268-269.

mayor frecuencia de un tipo de palabras sobre otro, si no existe, si se configura sobre un modelo textual previo y lo respeta o lo modifica (una resolución⁹, el soneto), o si no lo hace, etc. En fin, existe un elenco enorme de características lingüísticas que pueden reconocerse en el poema. La relación entre éstas y el significado estético es de fragmento interpretable a todo interpretado.

Si bien probablemente sea más rica una interpretación que integre muchas de estas características, basta un fragmento representativo para remitir al conjunto. El poema es un “infinito concreto”, lo que significa que las relaciones que puedan descubrirse entre los elementos del texto no se agotan nunca. Y que nuevas interpretaciones válidas de un texto son siempre posibles.

Considérese, para ilustrar lo anterior, el poema de Javier Sologuren cuyo primer verso se citó al principio:

Árbol, altar de ramas,
de pájaros, de hojas,
de sombra rumorosa;
en tu ofrenda callada,
5 en tu sereno anhelo,
hay soledad poblada
de luz de tierra y cielo.

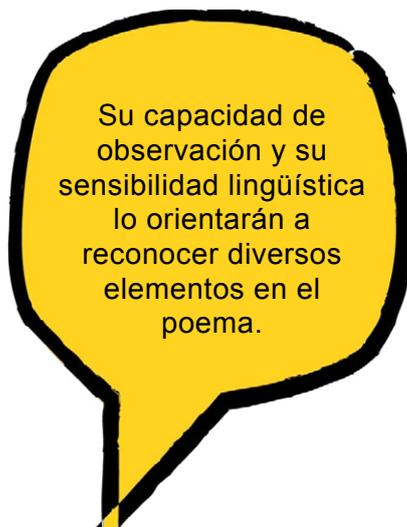
Puesto que en un poema todo es significativo, lo primero que debe hacer quien se enfrenta a él es observar. Su capacidad de observación y su sensibilidad lingüística lo orientarán a reconocer diversos elementos en el poema. Aunque la lista puede ser abundante, enumeremos algunos elementos de *Árbol*: son versos rimados de siete sílabas, no hay título, predominan los nombres (sustantivos y adjetivos) sobre los verbos, se trata de una sola oración dividida en dos (el punto y coma marca la división).

Si solamente nos quedáramos con la comprobación de estas características —estas “formas”— en el poema, habríamos realizado observaciones interesantes, ciertamente, pero nuestra tarea se quedaría a medio camino al no llegar al significado estético. Debemos preguntarnos qué significan estos recursos o —mejor—cuál es su sentido¹⁰, para qué los ha puesto así ahí el poeta, qué significado se construye con ellos.

Por ejemplo, podrá decirse que la sucesión de heptasílabos (los versos de siete sílabas) y la rima otorgan unidad al conjunto (ramas rima con callada y con poblada, con lo cual esa rima abarca prácticamente todo el poema), que la estructura del primer verso sugieren una definición, que el predominio de lo nominal sobre lo verbal evoca la descripción sobre la narración, lo estático sobre lo dinámico, la contemplación sobre la acción; que el punto y coma separa el conjunto en dos partes; que en la segunda parte, la “definición” se transforma en una apelación¹¹, en tanto el pronombre posesivo “tu” personifica al objeto (el árbol) y lo trata como interlocutor, etc.

Junto con todas estas consideraciones (que apuntan ya a un significado estético), conviene agregar una más: la importancia y la relevancia de construcciones semejantes al *oxímoron*¹², una figura retórica:

sombra rumorosa
ofrenda callada
sereno anhelo
soledad poblada



9 El poema de César Vallejo “Considerando en frío, imparcialmente...” de *Poemas humanos* transforma la frialdad de una resolución en un canto cálido y emocionado a la solidaridad humana.

10 Prescindo de la importante distinción entre significado y sentido para facilitar la explicación.

11 Lo que pone en cuestión a la misma definición, sugerida por la coma elíptica o apositiva: “Árbol [es] altar”, pues la coma podría interpretarse también como señal de vocativo (un término con el que el hablante apela, llama al destinatario, oyente o lector. Un ejemplo típico de vocativo: “César, los que van a morir te saludan”).

12 Según Fernando Lázaro Carreter, un *oxímoron* es un enfrentamiento de dos palabras de significado contrario (Lázaro Carreter, Fernando. *Diccionario de términos filológicos*, s.v.). Frecuentemente, se presenta en la construcción sustantiva (sustantivo + adjetivo o sustantivo + preposición + sustantivo). El nombre de un famoso DJ –Fatboy Slim– es, por propia declaración, un oxímoron (podría traducirse como “Niñogordo Delgado”).



50 AÑOS TRANSCURRIDOS Y 50 SABERES
PARA COMPARTIR



LA UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO ES UNA
ORGANIZACIÓN LÍDER, ESPECIALIZADA Y
RECONOCIDA INTERNACIONALMENTE, QUE DA
RESPUESTA A LAS NECESIDADES Y DEMANDAS DE
LA SOCIEDAD.

DIRECCIÓN: AV. SALAVERRY 2020, JESÚS MARÍA,
LIMA, PERÚ

TEL. +51 1 2190100

WWW.UP.EDU.PE

Quizás la más claramente oximorónica de estas figuras sea la última, “soledad poblada”, que se parece al oxímoron clásico de San Juan de la Cruz: “la música callada, la soledad sonora”. Sin embargo, todas comparten algo de esta cualidad, lo que se ve en el cuadro (5), donde se comparan construcciones oximorónicas y no oximorónicas:

(5) :	Construcciones no oximorónicas	Construcciones oximorónicas
	sombra callada ofrenda rumorosa anhelo poblado soledad serena	sombra rumorosa ofrenda callada sereno anhelo soledad poblada

¿Cuál es la razón, el propósito, de una presencia tan fuerte del oxímoron? Propongamos un significado comprensivo de este recurso formal y de los anteriores. Lo característico del oxímoron es la tensión: el sustantivo se opone al adjetivo. Esta tensión es un rasgo relevante de la imagen del árbol que el texto sugiere. En efecto, el árbol es “altar” y las ramas, los pájaros, las hojas y la sombra son su ofrenda, en un movimiento que conecta al árbol con lo aéreo, con lo alto. Pero hay otro movimiento en la segunda parte, que remite más bien a lo interior del árbol, a su savia vista como anhelo, a otro tipo de ofrenda: la “callada”, y que lo asocia, por las raíces, a la tierra. El que en la primera parte, la que se refiere al cielo, haya “sombra” (v.3) y en la segunda, la referida a la tierra, haya “luz” (v.7) refuerza la idea del árbol como un objeto tenso que vincula lo aéreo con lo terrestre. Afirmado en la tierra, el árbol aspira al cielo.

Como lo diría Mircea Eliade, el árbol es un eje que conecta diferentes espacios (la tierra, el cielo): un eje cósmico, un *axis mundi*¹³. Por ello, para el pensamiento de las sociedades tradicionales, el árbol, como las montañas (piénsese en los apus andinos o en el monte Sinaí), es un espacio sagrado, un lugar donde ocurre la hierofanía, la aparición de lo sagrado. Es también, por su condición erguida y tensa, imagen del estar humano en el mundo (y por eso el hablante del poema *Árbol* puede ser tratado de tú).

Al final, el significado estético se identifica, en este caso, con un contenido, con una imagen: la imagen mítica del árbol visto como un objeto sagrado, una hierofanía¹⁴. Esta imagen va enriquecida con otras dos imágenes complementarias, ambas tensas: el árbol como altar y el árbol como hombre. En efecto, la personificación del objeto de la naturaleza realizada por el sencillo procedimiento de tratar al árbol “de tú”, como lo haríamos con un familiar o con un amigo, lo vuelve un interlocutor, alguien con quien se puede dialogar porque se comparte con él el mismo ser y aun el mismo destino.

13 Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós, 1998, p. 32 y Jung, Carl G. “Aportes a la historia e interpretación del símbolo del árbol” En: *Psicología y simbólica del arquetipo*. Barcelona: Paidós, pp. 142 ss.

14 Y, más que vista, es contemplada, como lo sugiere la abundancia de nombres (sustantivos y adjetivos) y la pobreza de verbos (el único verbo “hay” es poco descriptivo, lo que se denomina “verbo baúl” o “verbo comodín”, cfr. Gatti Murriel, Carlos “El léxico del código restringido: una limitación para el aprendizaje” En *Coiné* N° II, N°1 [abril de 1999]: pp. 1-3. También puede consultarse en <http://www1.up.edu.pe/coine/Boletin11I/taller.htm>). La descripción, en este caso, le otorga valor de contemplación al conjunto.