

ENUNCIACION LIRICA Y REPRESENTACION POEMATICA

Gastón Gaínza

La representación escénica de una "obra" teatral, está ligada, en términos de la cotidianidad de la conciencia, a la articulación de un texto verbal, normalmente escrito, con la cronotopía modelizada de situaciones en que los personajes (modelización de tipos humanos) desarrollan inevitablemente la trama de unos conflictos que, de alguna manera, los predeterminan, por ser modelizaciones de las relaciones sociales.

Los productos literarios no dramáticos, en cambio, proponen una representación que comienza y termina en la palabra; que se nutre exclusivamente de la capacidad simbólica y simbolizadora de la enunciación verbal. Es posible, sin embargo, identificar en la disposición y selección de los elementos lingüísticos constitutivos de textos literarios narrativos y líricos, modelizaciones de símbolos cronotópicos en los que otros símbolos, ya sea de personajes y acontecimientos o bien de imágenes y evocaciones --esto es, trátase, respectivamente, del relato o del poema--, establecen un juego de relaciones similar al de la escena teatral.

Es posible, en consecuencia, proponer de qué modo en la representación de un mundo que, por ejemplo, es enunciado líricamente, existen componentes semióticos susceptibles de ser percibidos, también, en la escena.

La enunciación es el proceso en que confluyen:

a. la experiencia textual de un emisor, donde textual quiere decir comportamientos de emisión y de recepción de textos;

b. el fluido de textos de un determinado ámbito discursivo, para lo cual debe tenerse presente que los discursos siempre preceden a los textos; más aún, que los discursos son los programas sociales que orientan los comportamientos comunicativos de los miembros de la sociedad, y

c. la matriz semántica de un objeto semiótico en vías de materialización.

El proceso de la enunciación puede ser muy breve; es el caso que se presenta cuando un desconocido nos pregunta en la calle: "¿Qué hora tiene?" La coincidencia idiomática --el desconocido y nosotros hablamos la misma lengua--, nos remite a la experiencia de hablantes del castellano, a todos los textos que hemos producido y hemos recibido o reconocido en dicho idioma. El sentido de la pregunta nos inserta en el ámbito del discurso coloquial informativo, lo cual condiciona el carácter del texto requerido por la pregunta. Por último, la matriz semántica del texto por producir, coincide, prácticamente, con el desarrollo del texto: "Las nueve y media".

Pero el proceso de la enunciación puede ser extenso y muy complejo. El producto resultante puede ser un tratado de astronomía o una novela; un tratado de historia de diez volúmenes o un cuerpo jurídico.

Con todo, sea el texto producido por el proceso de la enunciación tan simple como la respuesta "las nueve y media" o tan complejo como una obra "literaria", en uno y otro caso la dinámica del proceso supone la interrelación dialéctica entre:

a. lo que se quiere comunicar, esto es, la matriz de una estructuración de significaciones;

b. las condiciones discursivas que enmarcan la naturaleza dialógica del texto, lo que significa: todos los textos producidos antes, dentro del mismo ámbito discursivo, tanto por el mismo emisor como por otros, y todos los textos que serán producidos después que él, como respuestas a él, por el mismo emisor y/o por otros, y

c. la capacidad selectiva y combinatoria que el productor posee para codificar su texto --palabra que no por casualidad reproduce, etimológicamente, el arte del tejido--, que se refiere a la experiencia textual del emisor, encauzada en un saber-hacer decantado por la praxis discursiva.

¿En qué momento del proceso de la enunciación adquiere relevancia la dimensión individual del productor? Pues, en la puesta a prueba de su capacidad o, mejor, capacitación para manejar las reglas de selección y de combinación de los elementos de las unidades constituyentes del o de los códigos: en la disposición del enunciado reside, por consiguiente, el estilo del texto. Con todo, la decisiva influencia de lo social en el desarrollo del proceso del enunciado, ha de quedar muy claramente manifiesta. Discursos y textos ajenos laten siempre, consciente e inconscientemente, en toda enunciación.

II

Anhelos y otros deseos más es un poemario de Claudio Monge Pereira. Como producto semiótico, constituye una representación similar a la que propone una puesta en escena de obras dramáticas nacionales de autores de edad semejante a la del poeta, como es el caso, por ejemplo, de Los hijos del pueblo, de Mario Enrique Rosales Chacón (publicada en Escena, X, 19-20; 58-76).

La representación poemática es el resultado de una articulación simbólica sostenida por la confluencia de tres isotopías líricas: convicción social, intimismo sentimental e indagación de identidad. Estas isotopías se presentan, también, en el texto dramático. En ambos casos, además, la indagación por la identidad (histórico-cultural y, por lo mismo, económico-política) constituye el núcleo de sentido de la enunciación.

Escapa a estas líneas tanto la descripción de las estructuras de significación del texto dramático, como la búsqueda de una explicación al atractivo problema de la simultaneidad ¿generacional? entre productos semióticos coincidentes en su condicionamiento discursivo literario, aunque divergentes en la estrategia con que plantean la construcción de la representación global que aspiran a comunicar. Mi propósito se circunscribe a la presentación de una lectura introductoria al poemario de Monge Pereira, que sirva más como orientación incipiente que de análisis exhaustivo de sus ejes de sentido totales.

Una nota inicial insoslayable la constituye la pregunta por el título del poemario. Ante todo, debe advertirse su proyección hacia el futuro en términos volitivos; si bien anhelo y deseo no son sinónimos --es más, etimológicamente anhelo es una metonimia por deseo: anhelare en latín significa 'respirar con dificultad'--, pueden ser interpretados como tales, esto es, como términos homólogos, en la estructura de sentido del título. En tal caso, la mostración catafórica supuesta en el título indica una referencia semántica a un "movimiento del ánimo" --como define el diccionario --dirigido hacia un objetivo que se supone, semióticamente, dispuesto en el futuro. Anhelos y deseos apuntan, pues, a propósitos y metas por alcanzar, esto es, objetivos definidos específicamente por la voluntad: "movimientos enérgicos de la voluntad", en el decir académico.

Las isotopías del texto se despliegan en un recorrido que va del "ser-con-los otros" al "ser-consigo-mismo", pasando por la experiencia del "ser-con-la-amada". Si bien esta última constituye la estancia más demorada del itinerario evocativo, es la isotopía de la identidad el sostén de la representación poemática:

Me gusta acordarme de las latas
viejas de sardina que me servían
de carro y vagoneta
y de los tractores que fabricaba
con una carrucha sin hilo,
dos paletitas de helados,
un lápiz y una liga de a diez.
Por eso y mucho más
algunos dicen
que sigo siendo un niño,
porque recuerdo lo que
sí tuve entonces

y hoy día no anhelo
todo lo que fueron sueños

(Fragmento final de "Los gustos de un niño o a pesar de todo tuve infancia").

Pero es evidente que la isotopía erótica permite que el hablante lírico reconozca su existencia en el otro, en el ser amado. Por eso se percibe como obra y producto de la amada:

Mis mejores años te di
y contigo mis huertos
dieron los frutos más dulces
de este mundo.

(Fragmento de "Fui y soy").

En la sustancia magmática que el sentido del texto elabora para imaginar y evocar el amor, para descubrir las fuerzas pulsionales que delimitan y enmarcan la existencia, se articulan, entre otros, dos ejes de sentido que, en mi opinión, proporcionan la armonía y el equilibrio de la estructura macrotextual. Ellos son:

"NATURALIDAD -- ARTIFICIOSIDAD"
"COTIDIANO -- INUSUAL"

Las dos parejas de contrarios son las dicotomías que presiden las estructuraciones de la significación. Para el hablante lírico, la naturalidad es la condición positiva de su elaboración imaginaria:

Soy la hoja del naranjo
--esperanza de azahares--
que invade con su perfumado
ejército
el huerto de sus pasiones.

(Fragmento final de "Fertilidad").

Lo artificioso, por el contrario, se percibe negativamente:

Hoy eres pasto masticado
del sistema,
que hizo de tu poderío,
una pobre flor marchita
prendida de la boca del hambre.

(Fragmento final de
"Inca").

Adviértase, además, que la intertextualización histórico-política evidente en el poema es el fundamento de la imagen: 'el sistema (=artificio) ha masticado al pueblo incásico (considerado como naturaleza; así lo comprueba la estrofa inicial: "La riqueza de tu imperio / fue FLOR prendida de los / Andes", en que la metáfora destacada establece el nexo), mientras el hambre sustituye el antiguo poderío'.

Asimismo, un objeto artificial se hace amable --esto es, ingresa en el universo natural--, cuando el amor lo transforma:

¿Quién te quiso tanto,
elefante de porcelana,
que te hizo ojos
de ser humano:
con mirada,
lágrimas
y tristeza?

("Abnegación").

Este poema es un excelente ejemplo para enlazar la dicotomía hasta aquí tratada, con la propuesta con los términos: "cotidiano -- inusual"; en este caso, los contrarios son marcados como cualidades (adjetivos), a diferencia de la dicotomía tratada precedentemente. He hecho la diferencia porque considero que las representaciones, o sea, líricamente hablando, las evocaciones poéticas que originan la isotopía de la 'naturalidad', apuntan a objetos y procesos; en cambio, la isotopía de la 'cotidianidad', se apoya en el estado erótico: el amor es el factor que, en el universo lírico, califica objetos, esta-

dos y procesos: el "elefante de porcelana" humaniza su condición en virtud del amor.

La cotidianidad rige las cualidades positivas exaltadas por el hablante lírico; pero más importante es, aún, su función pragmática, en la medida en que persuade y encauza hacia las condiciones amorosas:

Yo te quiero pequeño niño palestino
y quiero a tu pueblo:
a mis hijos les cuento
historias que extraigo
de tu realidad.

(Fragmento de "Solidaridad").

Lo inusual, por el contrario, es la agresión, el desamor o el sufrimiento. La condición dolorosa de los exiliados es un ejemplo indiscutible de lo afirmado; piénsese en que el exilio es ruptura de lo cotidiano:

Las esperanzas
de la noche
están durmiendo contigo
en los campos.
Y sobre las nubes blancas
brinquea un chorrito
de sangre que brota
de tu corazón.

("Refugiado").

Las isotopías del eje erótico se articulan a la estructura de la significación en que se apoya la imagen de identidad proyectada sobre la totalidad del poemario. Así lo demuestra el poema "Por una paz" que, no por casualidad, encabeza el texto. En efecto, este poema abre el universo lírico que, por su titulación, es percibido como espacio de anhelos y deseos; de éstos, ¿cuál puede ser más sentido e intenso que el de la paz?

¡Por una paz preciosa daría,
la paz completa de mis eternos
sueños!

(Fragmento final de "Por una paz").

La identidad resultante de los complejos procesos originados por las relaciones sociales costarricenses, posee un ideograma dominante que se puede formular como "amor por la paz". El hablante lírico asume, justamente, uno de los perfiles de identificación, que en la conciencia cotidiana nacional, ha adquirido relevancia notable --hasta un Premio Nobel contribuye a consolidarla--. Con dicha cualidad inicia su enunciación; en ella elabora una representación predominantemente de identidad, a la que articula sus deseos y anhelos eróticos y políticos, y en la cual no desentonan los ejes de sentido que en esta breve introducción he descrito.

III

Escena es una revista condicionada por el trabajo artístico producido en el ámbito de la estética del espectáculo. En sus páginas no es usual leer poesía; sin embargo, el Comité Editorial ha deseado hacer una excepción para dar a conocer el poemario de Claudio Monge: *Anhelos y otros deseos más*, cuyas imágenes y evocaciones pueden fundamentar la creatividad dramática de lectores artísticamente motivados.

Estas líneas introductorias concluyen ahora, para dar paso al verbo poético de Claudio Monge. Lírica, narración y dramaturgia, en cuanto procesos literarios, concluyen en afirmación de voluntad artística.

ANHELOS Y OTROS DESEOS MAS

Claudio Monge Pereira

1989

**A Julio César:
Hermano de Sangre
Sueños
y Anhelos**

*"Todo el amor en el mundo
está deseando hablar:
y no se atreve
porque es tímido.
Esta es la gran tragedia humana."*

Bernard Shaw.