

Aportes a la Teoría del Sujeto Poético*

Cristián Gallegos Díaz

Universidad de La Serena

filosofiacritica@hotmail.com

Localice en este documento

I

Introducción

Los problemas teóricos acerca del llamado sujeto lírico [1] se generan a partir de las premisas filosóficas del romanticismo alemán y las reconsideraciones sobre los postulados aristotélicos acerca de los géneros épico, dramático y lírico [2]. Schlegel y Hegel [3] insistieron en el carácter eminentemente subjetivo de la poesía lírica por estar relacionada con el yo, mientras la poesía dramática fue considerada objetiva, por estar relacionada con el tú, y la poesía épica, objetivo-subjetiva, por estar relacionada con el él (D. Combe, 1996: 127).

A partir de las consideraciones dicotómicas de objetividad-subjetividad y la distribución retórica de los géneros, se fue consolidando la idea de que la objetividad poética es encontrable en los poemas épicos y dramáticos y la subjetividad, en los poemas líricos. La esencialidad de la poesía lírica residiría en el sujeto concreto, en el poeta [4]. Goethe, en Poesía y verdad, vinculó la

creación poética a las experiencias vividas. La poesía lírica, entonces, comienza a ser considerada como expresión del yo del poeta, del autor o escritor poeta. En pleno romanticismo, la interpretación de los poemas se basaba en considerarlos como expresiones del contenido del yo del poeta, es decir, de su creador:

“La facultad maestra del lirismo no es tanto la imaginación como la memoria, pues la poesía ofrece la verdad de la vida” (D. Combe, 1996: 129).

De manera que se postulaba una identidad completa entre sujeto lírico o poético y el sujeto empírico, concreto, real o poeta. Ello conllevó al presupuesto de que la poesía era expresión sincera, verídica, responsable del poeta, expresión de actos y sentires no engañosos: el poeta como sujeto ético. [5]

Las expresiones poéticas eran consideradas no como ficciones o artificios, sino como autobiografías, con todas las consecuencias morales que de ellas se desprenden:

“La cuestión de la ficción y del artificio no puede ser planteada por el Romanticismo, porque no se concibe la existencia de un sujeto específicamente lírico y porque, en poesía, se entiende que toda subjetividad es lírica” (D. Combe, 1996: 130).

La crítica a estos postulados filosóficos del romanticismo abrió el debate en torno a la necesidad de distinguir entre sujeto lírico y sujeto real o poeta.

La perspectiva nietzscheana, en oposición al romanticismo y al cogito cartesiano, sostuvo la concepción de un yo lírico disuelto en lo universal, en lo cósmico, en la naturaleza, distinto al hombre empírico real [6]. Posteriormente, los simbolistas franceses con su ideal de poesía pura, Baudelaire con su poesía impersonal, Rimbaud con su poesía objetiva (“Yo es otro”), Mallarmé con su concepción de la necesidad de la “muerte” del poeta, consolidan la noción de sujeto lírico como sujeto distinto al poeta, sujeto empírico o concreto. Frente al ideal estético de Goethe, el “lenguaje poético” como expresión veraz, autobiográfica, de la vida y experiencia del poeta, se opone una estética basada en el lenguaje de un sujeto lírico separado de la vida, de la autobiografía del poeta. En suma, y como lo manifestara Gottfried Benn, concedor de las vanguardias de los años veinte, el yo lírico moderno se concibe como deslizamiento de un yo hacia

un él, una creación compositiva. El sujeto lírico surge como una necesidad de “destruir” el yo poético.

En 1910, Margerete Susman publica *La esencia de la lírica moderna alemana*, donde sostiene que el yo empírico, el autor, se esconde detrás de un yo lírico. Este yo lírico, diferente al yo empírico, sería una creación de orden mítico mediante la cual la poesía se distancia de la realidad [7]. A esto se agregan, posteriormente, las ideas de “desegotización” del yo poético, de despersonalización del yo, un yo-máscara, parecido a un Él (Oskar Walzel, 1916). Hugo Friedrich (*La estructura de la lírica moderna*, 1956) insiste en la despersonalización del yo poético, en la dicotomía sujeto empírico-sujeto lírico (despersonalizado), relacionándola con “la desrealización del mundo y con la descosificación de los objetos, dentro de un amplio movimiento de abstracción” (D. Combe, 1996: 136).

Se concluye, entonces, que el poema va siendo considerado más una creación imaginaria en contexto comunicativo que una creación autobiográfica, distinguiéndose tres niveles de sujeto: sujeto escritor (poeta), el yo empírico (sujeto vivencial), y el sujeto lírico. [8]

Sin embargo, Käte Hamburger, discípula de Husserl, publica en 1957, en Alemania, su obra *Die Logik der Dichtung*, considerada la más importante y polémica respecto del sujeto lírico (publicada recién en francés en 1986 y en español en 1995 por editorial visor como *La lógica de la literatura*). En dicha obra, se defiende la tesis de la poesía como enunciación real, más precisamente enunciación de realidad, y el sujeto lírico como sujeto enunciativo lírico, sujeto de *erlebnis* (traducido habitualmente como experiencia, pero sería más apropiado el de vivencia). Hamburger polemizó con el filósofo Roman Ingarden (*Das literarische Kunstwerk*, 1935) quien consideraba que en toda obra literaria, la enunciación es fingida, separada radicalmente de la existencia vital (Ingarden también fue discípulo de Husserl). [9]

De aquí en adelante, la noción de sujeto lírico subsistirá como noción conflictiva, hipotética, portadora de problemáticas de identificación e identidad. Se le considerará un sujeto o yo diferente al sujeto o yo empírico, pero problemáticamente ficticio o “ficticio”, ente en busca de identidad.

Desde la mayor parte de las reflexiones y teorías poéticas, la noción de sujeto lírico se opondrá a la noción de sujeto autobiográfico, a la poesía autobiográfica que se basa en la identidad de autor-narrador-personaje expresados mediante la primera persona. De la tesis que considera la

autonomía de un sujeto lírico, se deduce que la poesía es ficción, que no es posible una poesía personal, una autobiografía poetizada. De la tesis de una poesía autobiográfica se deduce que la poesía es poesía de circunstancias (Goethe, Éluard), de subjetividad situada históricamente, temporo-espacialmente, geográficamente (aquí el yo poético tiende a la identidad con el yo empírico). En las tesis del sujeto lírico éste se opone en forma absoluta al sujeto circunstancial.

Como influencia del romanticismo, la poesía se percibe como un discurso de dicción (Genette, *Ficción y Dicción*, 1993), en oposición al discurso de ficción de la novela [10]. La poesía se concretiza, así, como una enunciación real, efectiva. Desde la perspectiva de Käte Hamburger, el yo lírico es un sujeto de enunciación, el poema es un texto real y no ficcional, que el lector lo interpreta como un enunciado de un sujeto de enunciación. Es decir, en un texto poético hay referencialidad a la realidad. [11]

Martínez Bonati, en *Estructura de la Obra Literaria* (1972, 154 y sig.), sostiene que la creación poética no es expresión lingüística directa del autor. El poeta crea un objeto imaginario, la frase imaginaria dotada de sentido. Hay un hablante ficticio que no es el autor:

“la obra literaria es expresión y documento biográfico del autor, sólo como un todo hecho de lenguaje imaginario, producido por él dentro de una tradición literaria determinada”. [12]

El poeta produce discursos imaginarios, con expresiones distintas a las utilizadas en el discurso real práctico. Las afirmaciones hechas en la obra poética, no serían afirmaciones del autor como hablante. Los hechos referidos serían ficticios. El lector debiera comprender que lo referido en la obra poética es ficticio [13]. Las frases literarias no serían frases reales del autor. El poeta no dice nada en sus versos, no expresa, en ellos, sus sentimientos. Esto sería un hablar real. La poesía no es acto lingüístico inmediato del poeta, no es un discurso real. El poeta no es el hablante. El poeta (ser-poeta) no sería igual al hablante o sujeto lírico. Habría una mediación posible, necesaria y esencial, entre poeta y discurso poético (imaginario), a través de distanciamientos de ironía y estilización, de composición, de tradición literaria, modelos, etc. El discurso imaginario no sería discurso del poeta, conservándose una radical distancia óptica entre ambos.

Siguiendo con las reflexiones de Martínez Bonati, las hipótesis psicológico-biográficas acerca del autor (poeta) basadas en la obra (discurso imaginario) serían infundadas, erróneas. Deben basarse en otros documentos biográficos. Entonces, la creación poética no es un auténtico, un real decir. De acuerdo con este autor, tampoco es posible sostener que el poema expresa el pensamiento-

sentimiento del autor. En la poesía no habría subordinación representativa de la expresión objetiva (fenómeno expresivo) a la psique real del autor, porque éste no es hablante comprometido con palabras propias. Y continúa Martínez Bonati:

“el poeta “simboliza” interioridad, la imita trabajando con un material (el lenguaje imaginario) que ya es en sí símbolo de interioridad. Utilizando el discurso como símbolo triséptico, el poeta crea nuevos símbolos complejos, en que nacen, como objeto, “interioridades” acaso hasta entonces nunca ocurridas a nadie”.

El poema es un producto de naturaleza tal que no cabría analizarlo o interpretarlo como documento lingüístico y no es fuente biográfica, puesto que el poeta no es hablante que se compromete con lo dicho. La naturaleza del poema implicará que el hablante ficticio puede ser distinto al autor, o bien una réplica fiel. Continúa Martínez Bonati:

“La visión de la estructura y naturaleza de la obra poética, no permite establecer relaciones lingüísticas entre la obra y la persona del autor en aspecto alguno de su ser; poesía no es discurso del poeta en cuanto hablante, ni en función práctica ni en función teórica”. [14]

Finalmente, Martínez Bonati señala un defecto ontológico: el considerar la naturaleza del objeto poético como acto real intuitivo de “un alma individual” (autor). La obra debe considerarse objetiva y trascendente frente a las subjetividades de autor y lector. Es un hablar imaginario, no real. Los actos imaginados son intemporales, generales, a diferencia del acto real que lo imagina, porque los signos lingüísticos de una obra literaria son imitaciones ficticias (no lingüísticas) de los signos propiamente lingüísticos. [15]

“El poeta no afirma nada y por lo tanto no miente” decía Sir Philip Sydney. Esto se refiere a algo semejante a las reflexiones de Martínez Bonati: la existencia de una relación singular entre realidad y discurso literario, la presencia dentro de la obra literaria, de personajes y acontecimientos imaginarios; el “yo” poético no es un individuo empírico, sino un sujeto creado en el poema y por el poema. [16]

La obra literaria sería un acontecimiento semántico que proyectaría un mundo imaginario omniabarcante: a los narradores y lectores implícitos. Pero como no siempre la obra literaria incluye un mundo imaginario, pues puede incluir un mundo histórico, hay autores que sostienen

que sería más adecuado hablar de que la obra literaria se refiere a un mundo posible entre varios mundos posibles, en lugar de mundos imaginarios (J. Culler, 1993) [17]. Culler sostiene que la obra literaria es acto de lenguaje que imita un acto de lenguaje “serio”. Por lo tanto, la ficcionalidad de lo literario radicaría no en la no realidad de personajes, objetos, acontecimientos, sino en la no realidad de los actos de referencia. Lo ficticio sería el acto de narrar acontecimientos, acto de describir personajes, acto de referirse a lugares. Culler, en sus reflexiones, se apoya en el concepto de literaturidad, término introducido por los formalistas rusos para referirse a la especificidad y esencia de lo literario que radicaría en los aspectos y procedimientos formales del lenguaje de la escritura [18]. Bajtin se opuso a los formalistas rusos en cuanto a que consideró que el lenguaje común, cotidiano, acciona los mismos procedimientos que el lenguaje en la poesía, pero conservan diferencias en cuanto a funciones pragmáticas, funciones sociales, y recepción.

Hoy ya no se mira al texto por el texto, sino que hay una mirada sociológica hacia los lectores reales, hacia los actos de lectura reales. Surgen lecturas distintas: disidentes, subversivas, exploradoras de los códigos de intertextualidad, que buscan sentido tras del sentido, etc. (R. Robin, 1993).

II

Esbozos para una teoría del sujeto poético (lírico)

Considerando los antecedentes teóricos expuestos en la introducción, intentaremos exponer, desde una perspectiva multidisciplinaria (filosófica, literaria, lingüística, semiótica, psicológica, histórica y sociológica), una aproximación a la problemática del sujeto lírico que pueda servir de fundamento teórico para el análisis de cualquier sujeto poético (lírico).

Tomando en consideración las relaciones entre universales [19] y niveles de la comparación (P. Laurette, 1993), debemos reestudiar:

— La “posibilidad” de comparación entre sujeto empírico y sujeto poético, así como entre mundo real y mundo ficticio, no-real, virtual, posible, imaginario.

— “La idea” de comparación entre sujeto empírico y sujeto poético, así como entre mundos “distintos”.

— La significación referencial y contextual desde la perspectiva del autor, del lector, y del sujeto poético.

— El sentido de la comparación entre sujetos y entre mundos.

— Niveles de manifestación de las comparaciones.

— Naturaleza concreta y abstracta de las generalizaciones y de las diferenciaciones.

Respecto de lo anterior, consideraremos en forma sucesiva, varias tesis complementarias y sus fundamentos, las que quedarán abiertas a análisis más rigurosos en estudios futuros.

1. Es posible comparar sujetos reales y poéticos, así como mundo real y mundos poéticos “imaginarios”, porque, a diferencia de lo señalado por Martínez Bonati, no hay rupturas epistemológicas [20] basadas en diferencias radicales ópticas y ontológicas. Martínez Bonati fundamenta en la existencia del ser ficticio del discurso poético, la distancia óptica insalvable entre persona (real) autor y la persona (ficticia) del hablante (interno) del texto poético. Esta no-identidad, esta alteridad óptica, daría lugar a la alteridad de carácter, de personalidad. El hablante ficticio puede [21] ser extremadamente diferente del autor en lo referente a personalidad, llegando a ser otro ser. La independencia del hablante intrínseco (imaginario) no existiría en el caso de los discursos reales. [22]

2. La idea de sujetos empíricos y poéticos radicalmente distintos, así como la idea de mundo real y mundo poético radicalmente distintos la consideramos inapropiada, pues se basan en dicotomías y no en interrelaciones o nexos de formas de representación y formas de expresión basadas en las funciones complejas de la palabra, fundamentalmente en la función categorial (Vygotski) [23]. Por ello, “es posible establecer lazos dinámicos, dialógicos y creativos entre el pensamiento y el

poema, entre la metáfora y el concepto, entre la realidad y el placer, entre las razones y los sueños”. [24]

3. La poesía, como una de las formas más complejas de la vida consciente, implica elaboración de información mediante procesos de actividad objetal [25], elaboración que se efectúa, necesariamente, a través del lenguaje. Estos procesos de actividad objetal significan, en el plano interno del poeta, operaciones complejas con los objetos externos, pero en forma representativo-imaginativa. La actividad poética, como forma de comportamiento y actividad social, se constituye como trabajo social. La evolución de la poesía oral y escrita, y la transformación histórica de la poesía oral en escrita, debe entenderse como procesos incluidos en la ya larga existencia histórico-social del ser humano centrada en el trabajo social. Es posible comprender así, que la poesía oral haya estado estrechamente ligada a un sistema de códigos lingüísticos simpráxicos, muy anexada a la práctica social del hombre, a la gestualidad, a la referencia (caso de la poesía épica y dramática, de la poesía campesina actual, oral por excelencia, ligada a las actividades sociales agrícolas y al mundo generado por ellas). En cambio la poesía escrita siguió una evolución que implicó sistemas de códigos simsemánticos, posibilitando la desvinculación, nunca total, de las experiencias sensoriales y la actividad práctico-concreta [26]. Se configura, de esta manera, una expresión lingüística abstracta, un salto de la sensorialidad a la racionalidad, de la simpraxis a la simsemántica, de lo oral-concreto, a lo escrito-abstracto, del comportamiento y pensamiento concreto, al comportamiento “categorial” (Vygotski), más abstracto (conceptual). El origen de esta evolución lingüística sólo es explicable si consideramos las formas sociales de la existencia histórica del hombre (Luria, Vygotski, Leontiev, y otros). De tal manera que, al considerar la actividad poética como actividad social y actividad consciente, los enunciados poéticos no pueden interpretarse, comprenderse, explicarse, desde la perspectiva de una supuesta inspiración del alma o de una actividad cerebral desligada de la realidad personal e histórica, del trabajo personal y social, del lenguaje como producto histórico, de la palabra que codifica nuestras experiencias.

La actividad poética se mueve emancipada de los contextos simpráxicos, e incluye sistemas de códigos sociolectales e idiolectales que designan las objetualidades y expresan ideas y emotividades [27]. Pero no puede emanciparse completamente de la realidad. La palabra poética conserva función designativa o denotativa o referencial o referencia objetal (sustitución por representación del mundo objetivo). La poesía está hecha de palabras que designan objetos (a través de sustantivos), que designan acciones (a través de verbos), que designan cualidades (a través de adjetivos), que designan relaciones (a través de preposiciones, conjunciones, adverbios, pronombres, etc). La configuración léxica y semántica específica de esas palabras pareciera ser ilimitada, como ilimitada pareciera ser la expresión poética. Todo esto es posible porque:

“El hombre tiene un mundo doble, que incluye el mundo de los objetos captados en forma directa y el mundo de las imágenes, las acciones y relaciones, de las cualidades, que son designadas por las palabras” (Luria, 1995: 35). [28]

El poeta es un humano capaz de manipular las representaciones, las imágenes subjetivas del mundo objetivo, es decir, capaz de manipular el mismo lenguaje que designa objetos, acciones, cualidades, relaciones, y selecciona palabras que en esencia son multisignificativas, polisémicas, asociativas (evocadoras de redes de imágenes), nudos centrales de campos semánticos [29]. En la actividad poética, pasa a un segundo plano la referencia objetual, y adquiere relevancia la significación categorial o conceptual, entendiéndola como actividad lingüística en que ya no sólo se manipula la función referencial de la palabra, la representación objetual, sino la función analítica, relacional, abstrayente, generalizadora de la palabra. Esta función hace accesible configurar mundos poéticos abstractos, imaginarios, ficticios, nunca desligados de lo real, pues siempre se conserva la función referencial respecto de lo real. Ni aun en el poema más abstracto estamos autorizados de hablar de un mundo completamente ficticio o completamente imaginario. Ello sólo es la ilusión interpretativa que nos deja esta función categorial o conceptual de las palabras. La poesía es expresión de evocaciones, representaciones, imágenes, emotividades, valoraciones a través del lenguaje. Mediante la función categorial o conceptual de las palabras elegidas y manipuladas, el poeta trabaja con la abstracción, con los rasgos esenciales del mundo objetual. El poeta no crea realidad, sino que crea mundo sobre y en la realidad situada. [30]

4. Según Halliday tres serían las funciones básicas del lenguaje: ideativa, interpersonal, textual. La que llama función ideativa corresponde a la función representativa o de significado cognitivo. Expresa contenidos. La función interpersonal incluye a las funciones expresiva y conativa. Es distinta a la expresión de contenidos. El poeta utilizaría esta función para introducirse en el discurso poético, establecer y mantener relaciones humanas, además de expresar identidad personal. La función textual se relaciona con la creación de textos y depende de las dos anteriores [31]. Esta función textual implica la organización interna de oraciones y su relación con el significado del mensaje en relación con el contexto (por ejemplo el tema de un poema representa una situación específica del mensaje poético, sería expresión de esta función textual). Lo interesante que recalca Halliday es el hecho de que cada oración encarna todas las funciones y que una teoría funcional del lenguaje es una teoría sobre el significado. Esta teoría, como otras, se complementa con la teoría psicolingüística para explicar/comprender el fenómeno poético. El poeta selecciona posibilidades de significados. La elección de posibilidades de significado es un proceso que no admite la dicotomía o separación entre significados y actos de elegir. Halliday, en su teoría, propone un desplazamiento semántico de la función ideativa a la función cognitiva o de significados, y otro desplazamiento semántico desde la función interpersonal a la función expresiva, y ésta con el estilo literario. De aquí que toda característica prominente de un texto,

todo modelo de prominencia en un poema, por ejemplo, se relaciona con el significado de un texto como un todo, y esto también será crucial en la interpretación de un poema. [32]

El poema es creación lingüística polisignificativa y polisémica, un constructo social de múltiples expresiones con intenciones comunicativas y autocomunicativas en situación social permanente, en que adquiere especial interés el principio de relevancia o modelo de prominencia para comprender el significado total del texto. Dentro de este constructo social debe analizarse la problemática del sujeto poético.

5. Las diferentes formas de inscripción de la primera persona, yo, las llamadas figuras pragmáticas (López Casanova, 1994: 60-74), mal consideradas, a nuestro juicio, como construcciones del propio texto por Stierle (1977: 436) y Ohmann (1987: 33), concretizadas en los poemas como primera persona propia, yo explícito, yo circunstancial, primera persona ajena, yo-personaje, yo irónico, primera persona generalizada a través de un nosotros, etc. (A.L. Luján, 1999: 225-252), deben ser consideradas como manifestaciones de la diversidad de voces que constituyen la totalidad compleja del yo del autor (Mancilla, 1999), del yo como estructura social surgida en la experiencia social (George H. Mead).

6. “El debate, que se convierte a menudo en polémica, entre los partidarios de la hipótesis biografista y los defensores del sujeto lírico parece insoluble, pero la idea de una re-descripción retórica, figurada, del sujeto empírico por el sujeto lírico, que sería su modelo epistemológico, podría sin duda contribuir a evitar la aporía. De este modo, la máscara de ficción detrás de la cual se esconde el sujeto lírico, de acuerdo con la tradición crítica, podría asimilarse a un “desvío figurado” en relación al sujeto autobiográfico” (D. Combe, 1996: 145).

La idea de re-descripción retórica o figurada del sujeto empírico a la que se refiere Dominique Combe pertenece a Paul Ricoeur [33], y consideramos que ella es compatible con nuestra tesis epistemológica central acerca del sujeto lírico: el sujeto lírico es una interpretación representada y/o representación interpretada del sí mismo del poeta. No habría ruptura epistemológica entre ambos sujetos.

Consideramos que se establece, en algunos textos poéticos, una transferencia de sentidos por contigüidad (transferencia semántico-metonímica) entre poeta y sujeto lírico y, en otros textos poéticos, una transferencia por inclusión (transferencia semántico-sinecdóquica) de significados del sujeto empírico al sujeto lírico o viceversa. En la mayoría de los textos se dan ambos tipos de

transferencias. En esta dialéctica de transferencias metonímicas y/o sinecdóquicas adquieren sentido las modalidades de las actitudes del sujeto lírico a las que se refirió Wolfgang Káiser (*Das sprachliche Kunstwerk*, 1948): de enunciación lírica, de apóstrofe lírico, de lenguaje de canción.

7. El yo lírico, modalidad tradicional del yo poético, es interpretación interdiscursiva de la categoría de sujeto (W. Kryszynski, 1993). El sujeto, en la literatura, se concretiza como autor, como personaje, o como hablante poético. Tienen de común su relativa autonomía contextual, su polisemia, ser convergencias del yo, de la conciencia, de la personalidad, del inconsciente, de la interioridad, de la identidad, de la ideología, de la alteridad. Los sujetos involucrados en una obra poética, deben ser considerados creadores de sentido y/o mediadores de sentido situado, ya sea en el mundo real, ya sea en el mundo ficticio o cronotopos [34]. No existen autonomías absolutas entre sujetos entre sí y sujetos y sus mundos, debido a que el poema, como obra literaria, es constructo social, comunicación social, signo social. Los yoes involucrados en un poema pertenecen a esta construcción artístico-social, pero no son y no deben ser considerados construcciones del propio texto.

Considerar el texto poético como constructor autónomo de yoes, es una ilusión provocada por la competencia “trópica” de ciertos teóricos lingüistas que, a menudo olvidan el carácter absolutamente social del poema, construcción ligada indisolublemente a la palabra, al signo, que son portadores en sí mismo, de sentidos que no pueden dejar de ser sociales. Palabra y signo posibilitan una relación dialéctica entre escritura y mensaje textual, donde se concretizan los dialogismos, las interdiscursividades entre sujetos e ideologías (Bajtín) [35]. Aun en el poema más imaginario, en el poema más simbólico, en ningún momento hay ausencia de realidad social. Las situaciones intratextuales inventadas (cronotopos), el sujeto poético inventado, el destinatario implícito en el poema, no son invenciones autocreadas, sino proyecciones del autor como ente social, proyecciones de deseos, figuras de lo simbólico, cogniciones, ideologías, etc. El autor, como sujeto real productor de textos, siempre es perturbado por ruidos de fondo de naturaleza social, intersubjetiva, histórica, de lenguaje (W. Kryszynski, 1993).

El poeta, sujeto creador [36], debe ser considerado un narrador semiótico, un organizador axiológico, una subjetividad problemática en expansión cognitiva, un comunicador de una visión de mundo dirigida a sí mismo, a todos, o a nadie si nadie lo interpela. El poema puede ser considerado un discurso pragmático con interlocutores implícitos (sujeto lírico, oyente implícito pronombrizados o marcados por deícticos), un mundo con espacio-tiempo implícitos (cronotopos, marcado por deícticos de tiempo y lugar), presencia de actos de habla, presencia de competencia intertextual. Un poema tiene el sentido otorgado por el acto de comunicación, por lo cual es indispensable la presencia de un destinatario (el autor mismo, un destinatario implícito, los lectores). El poema es un discurso de lo real trans-formado en donde la tematización del sujeto

lirico por parte del poeta, se realiza mediante una manipulación de códigos estéticos, culturales y literarios [37]. Así, el sujeto lírico nunca tiene una autonomía real, sino aparente, pues mediante estas manipulaciones, se yergue como proyección o representación interpretada, manipulada, trans-formada del sí mismo del poeta. Parafraseando a Zubiri, diremos que poeta y hablante lírico son el mismo yo pero no son lo mismo como yoes. O en términos lacanianos, el poema es el molde textual, el lugar imaginario del yo en el sujeto (lírico).

8. El sujeto lírico es un sujeto histórico optativo en un mundo imaginado [38], a diferencia del autor que es sujeto histórico optativo en un mundo real. Existen nexos entre sujeto lírico y autor basados en el lenguaje, en la subjetividad proyectada, en la opción por crear en base de lo real situado, en la dialéctica de identidad/desidentidad [39], en la interdiscursividad, en fundamentos ontológicos, ónticos y deontológicos.

Los nexos entre el yo autorial y el yo lírico han sido reflexionados por distintos autores como rupturas radicales. Ruptura no implica discontinuidad absoluta. El mundo lírico cuyos fundamentos ontológicos reposan en el sujeto lírico, es un mundo inventado, creación artística, mundo no necesariamente realizado, y por ello no idéntico al mundo real del autor. Sin embargo, aplicando a lo poético un concepto zubiriano, hay una especie de tradicionidad, una entrega del autor a su sujeto lírico de una forma de estar, de subordinarse, de sujetarse en esa realidad imaginada, que es una forma del poeta de des-real-izarse para volver a real-izarse. El sujeto-poeta, a través de su sujeto lírico, entrega al lector una forma-propuesta de estar en el mundo real. Mundo real del autor-mundo imaginado-mundo real del lector: circulación de sentido de estar en mundos distintos, ontológicamente distintos, pero no rupturalmente distintos pues hay una contigüidad-continuidad/discontinuidad relativa e histórica subyacente como mundo humano que posibilita la comprensión (proceso que hemos denominado de transferencia semántico-metonímica y proceso de transferencia semántico-sinecdóquica).

Sin tradición no hay historia. La historia no es, sin embargo, mera tradición en sentido de tradicionalidad, conformidad con la tradición, sino en el sentido de tradicionidad (Zubiri), como cierta forma de entrega de estar en la realidad. El proceso de tradicionidad entre autor y sujeto lírico, es una entrega de formas de estar en la realidad, a sí mismo, y una propuesta de estar en la realidad, a los lectores. La tradicionidad entre autor-sujeto lírico-lector implícito-lector real no es mera continuidad repetitiva, sino continuidad innovativa. El autor se da la oportunidad de optar por una innovada forma de estar en el mundo, por una nueva configuración de lo real, para sí mismo. En tanto, opta también por proponer al lector esa nueva configuración de su mundo real como un mundo imaginado cuyo sujeto ya no necesariamente sea el autor como tal, sino el autor "lenguajizado", resignificado como sujeto lírico capaz de fundamentar, desde el propio lenguaje utilizado en el texto poético, lo ontológico de esa innovada reconfiguración de la visión del mundo

real del poeta. Sujeto lírico: mediatizador del sí mismo y mediatizador con la otredad, los lectores o destinatarios [40]. Constructo social.

Es vitalmente humano optar por formas de ser-estar en el mundo y en la realidad. El poeta opta por entregarse a sí mismo una tradición progrediente, un mundo imaginado como ruptura relativa con su mundo real vivido. Ese desdoble, entre poeta-sujeto lírico, es inevitable, y por ello no puede postularse una identidad absoluta entre ambos. Pero conforman una unidad y no una oposición inconexa, en virtud de la unidad de esa tradición como entrega de mundos transformados: unidad de constitución de un mundo imaginado a través de un mundo realizado-desrealizado-rerealizado, de continuidad/discontinuidad-contigüidad de un mundo a otro mundo, de progresión de uno al otro. Tal es la unidad de lo real centrada en el poeta y su sí mismo: la poesía como intimidad socializada. Porque el primer lector es el propio poeta, el primer momento de la creación poética es la creación misma, y un segundo momento es la re-creación del poeta por el poema: el autor causado por su obra, como lo manifestara Foucault.

Pues, entonces, el poeta sigue siendo el mismo, pero no es lo mismo. En esto consistiría su biografía. Al decir de Zubiri, lo tradente es vectorialidad de la especie al individuo. Esto significa una entrega de posibilidades de opciones, del sujeto social (sociedad) al sujeto individual (poeta). Al apropiarse de esas posibilidades de opciones, el poeta, como individuo, ejerce, entre otras, la opción de poseerse a sí mismo, de tender a absolutizarse, entendiendo por ello, el intentar que su individualidad se torne independiente, irrestricta, de la realidad humana en la cual vive [41]. Esta opción fundamenta todas las demás opciones del individuo poeta, y para ello inventa su propio idiolecto “para-dóxico”, pues este idiolecto, junto a su sociolecto, le refleja lo “para-dóxico” de su estar en el mundo (lo extraño y lo diferente al sentir común de los hombres). Se inventa su propio otro yo, y otro mundo, para sí mismo y para los demás. Su finalidad es construir humanismo o antihumanismo o praeterhumanismo. [42]

El poeta: el más absoluto de los humanos. Siguiendo a Zubiri, deberíamos distinguir entre lo que habitualmente llamamos biografía, el argumento (indicios o señales de la materia de la obra individual, opiniones, actos, decurso de la vida individual) de cada vida personal como posesión absoluta de sí mismo, y que en adelante denominaremos historia biográfica, distinguiéndola de la vida personal en cuanto personal, ser el mismo y, al mismo tiempo, nunca lo mismo. El poeta, como persona humana codeterminada por la humanidad, se apropia de esa humanidad en cuanto tradición, posibilitando la opción de absolutizarse de esa misma humanidad, a través de la entrega de opción de tradición y de “greso” (progreso, como positividad, o desgreso, como negatividad, o regreso como mitologización; en todo caso como un ingreso originario).

El poeta actúa en lo social, pero al hacerlo, se historiza, lo que equivale a optar por un modo de ser y hacer personal que se torna impersonal. Se constituye para sí y para los demás en historia biográfica, distinta a su biografía, acción personal en cuanto personal. La historia biográfica de un poeta es acción social, histórica, de la persona-individuo-poeta, "ser de la persona", no del "ser personal", persona-poeta. Esta desdiferenciación entre historia biográfica (acción impersonal), y biografía, (acción personal), se constituye como unidad dialéctica, contradictoria e interrelacionada, que explica la diferencia entre el preguntar ¿qué es el hombre? (historia biográfica, impersonalidad histórica, preguntar, por ejemplo, qué significa Pablo de Rokha en la historia literaria de Chile) y ¿quién es el hombre? (biografía personal, acción personal, preguntar quién era, quién va siendo, quién fue Pablo de Rokha en sí mismo). Son dos modos de ser y actuar íntimamente relacionados.

La acción personal, la biografía personal, se proyecta, se representa en el sujeto lírico que se construye, desde el lenguaje "para-dóxico", y "habita" un cronotopos que es otra forma de ser, estar, actuar, querer ser, deber ser, pero en un mundo real trans-formado, el mundo imaginado. De aquí que es erróneo inferir, desde este cronotopos y desde este sujeto personal, desde esta biografía trans-formada, la historia biográfica del autor-poeta. Son dos dimensiones distintas, pero interrelacionadas del ser, del estar, del actuar, del deber ser, del querer ser, personal. Es la unidad personal de todo individuo como existente, sólo que en el caso de un poeta, pre-domina la biografía personal por sobre la historia biográfica impersonal, y dicha asimetría es distinta de un poeta a otro. En poetas como de Rokha y Neruda, por dar dos ejemplos, hay tendencia a una unidad identitaria entre historia biográfica (la del autor-individuo-poeta) y la biografía personal (representada imaginariamente pero con trazos de realidad en el hablante lírico), pero siempre se mantiene una disimetría, una "ruptura" en la continuidad entre los dos mundos. La completa identidad es a-poesía, en el caso de reducir el cronotopos y el sujeto lírico al mundo histórico real del individuo, o es alienación, extrañamiento, "locura", en el caso de reducir el individuo y el mundo histórico real al sujeto lírico y al cronotopos. En ambos casos hay despersonalización. El poeta ya no es poeta...

Lo histórico-individual (impersonal) se constituye básicamente con la historia social y lo histórico biográfico. Esta historia se contrapone dialécticamente con la biografía personal. Es el mismo sujeto personal pero dos modos de lo tradente: sujeto historizado (impersonalizado) y sujeto biográfico (personalizado). De allí que es el mismo sujeto pero no es lo mismo (es otro modo de lo personal). Por lo tanto, la dimensión histórica de un ser humano (poeta en nuestro caso) incluye la historia social, la historia biográfica y la biografía personal. Pero se establece una contradicción dialéctica entre biografía personal e historia (biográfica y social) como dos modos contrapuestos e interrelacionados de lo impersonal y lo personal.

En poesía, hay una intermediariedad entre lo personal, específicamente la biografía personal, y la sociedad real-lectores, a través del sujeto lírico y el sujeto oyente implícito, el primero, sujeto pro- yecto, interpretación del sí mismo, inventado para un mundo imaginado, virtual, un cronotopos; el segundo, representación de la otredad, la otredad trans-formada. Son los otorgadores de nuevos sentidos sociales a la realidad, a través del poema como realidad trans-formada.

9. Se establece una red compleja de acciones dialógicas que involucran al poeta, al sujeto lírico, al lector, a la sociedad. El poema, como estructura semiótica, se constituye en un proceso de transferencias de signos en situación dialógica, porque todo signo es social, lo que implica que todo signo involucrado en poesía, es un signo de algo para alguien, y el poeta se constituye, como todo ser humano, en lo que se ha denominado homo semioticus (Acosta:, 1990: 13-20).

Esquemáticamente, y con fines metodológicos de estudio, proponemos los siguientes modelos semióticos de la acción poética (expresión dialógica):

— Acción social, histórica, del individuo poeta en relación con la sociedad: historia biográfica impersonal en relación con la sociedad real históricamente constituida.

— Acción social, histórica, del individuo poeta en relación con la intersubjetividad: historia biográfica impersonal en relación con la otredad.

— Acción personal del poeta en relación con el lector real.

— Acción personal del poeta consigo mismo. Biografía personal en relación con la mismidad.

— Acción personal del poeta en relación con su mundo imaginario (cronotopos). Biografía personal en relación con el sujeto lírico.

— Acción del sujeto lírico consigo mismo. Biografía del sujeto lírico con su mismidad.

— Acción del sujeto lírico sobre el poeta.

— Acción del sujeto lírico en relación con la otredad imaginada (oyentes implícitos).

— Acción del sujeto lírico en relación con la intersubjetividad imaginada.

— Acción del sujeto lírico en relación con la otredad real (sociedad real).

— Acción del sujeto lírico en relación con la intersubjetividad real (lector).

10. Son dimensionalidades de todo yo: la individualidad, la socialidad, la historicidad. Todo ser humano es un ser histórico, no forma parte de la historia, sino que está incurso en la historia. Todo ser humano es un ser social, y no puede abstraerse de esa dimensionalidad. Todo ser humano se constituye como individualidad incurso en lo social y en lo histórico. Cada ser humano se manifiesta incurso en el proceso socio-histórico, como una polidimensionalidad de yoes en permanente lucha identitaria. Por ello coexisten un yo personal, un yo individual, un yo social, un yo histórico. El poeta, como ser humano, vive esta multidimensionalidad de yoes. Una representatividad de esos yoes, lo constituye la existencia del sujeto lírico-poético, siempre multidimensional y polisémico. Desde esta perspectiva, todo sujeto lírico es inseparable de su autor, no se constituye en un constructo arbitrario, no se opone en absoluto ni a lo biográfico personal ni a lo histórico biográfico impersonal; tampoco mantiene una identidad total con ellos, no es necesariamente anecdótico. El sujeto lírico es un ente en permanente lucha identitaria, como representación interpretada o como interpretación representada del sí mismo del autor, en un contexto cronotópico, imaginario-ficticio. [43]

11. Todo producto ideológico refleja una realidad y refracta otra realidad, distinta a su realidad material, y por ello posee una significación. Reproduce y representa algo distinto a lo que está en su exterioridad. Por esto es un signo. “Donde no hay signo no hay ideología” (Voloshinov, 1992: 32).

Para entender la relación sujeto histórico biográfico-sujeto biográfico-sujeto lírico, es necesario reflexionar brevemente acerca de la ideología. La ideología no deriva directamente de la conciencia individual. La conciencia individual es una realidad construida con materiales signícos generados en los procesos comunicacionales que presuponen una sociedad humana

específicamente organizada. La conciencia individual de un poeta es un proceso de construcción permanente no limitado por lo específicamente individual, sino por lo específicamente semiótico social [44]. Esta conciencia individual se expresa mediante las palabras, que son sus signos sociales básicos. Toda la realidad ideológica del poeta está condicionada por el conjunto de las relaciones sociales en la cual el poeta se sitúa. Por cierto que estas relaciones sociales incluyen, entre otras, las relaciones económicas. El fenómeno ideológico poético es condicionado por las formas de comunicación social que el poeta establece, y el signo ideológico por excelencia, materializado a través de esa comunicación social organizada es la palabra. [45]

La palabra es apropiada por el poeta, incorporada al lenguaje interno, y devuelta con los significados otorgados, significación determinada por lo biográfico personal, en nexo permanente con lo histórico biográfico, dimensión de lo singular en proceso interactivo con el conjunto de relaciones sociales establecidas. La palabra, como material sígnico interno, constituye a la conciencia individual. La palabra, como lenguaje interno, media en la conciencia misma del poeta, pero no todas las palabras se tornan expresión en la comunicación social, sino aquellas que, conformando el lenguaje interno, se continúan cualitativamente idénticas al discurso cotidiano, pero cuantitativamente distintas, precipitando un cambio cualitativo de significado y de sentido social [46]. Es el proceso de tránsito desde el lenguaje interno pensado desde la conciencia individual ya en proceso permanente de interacción, al discurso poético escrito, expresado a través del hablante lírico, sustentador de una ontología nueva, pero sin ruptura radical con la conciencia individual del poeta.

Si no olvidamos que la conciencia individual está siempre en plenitud semiótica, y que la palabra es el signo por excelencia del poeta, esto implica que la palabra no sustituye a toda la semiosis de la conciencia. Precisamente, se produce una disimetría de irreductibilidad entre signos ideológicos (imágenes de sensaciones, sentimientos, emociones, ideaciones) y las palabras. De aquí que puede sostenerse que es inapropiado inferir de la palabra poetizada todos los demás signos ideológicos de imágenes de sentimientos, emociones, ideaciones, sensaciones (vivencias interiores) de la conciencia individual del poeta-autor (fundamentación más adecuada de lo que, correctamente señala Martínez Bonati al respecto).

Podemos sostener que la conciencia individual del poeta es una unidad organizada y estructurada en y por su lenguaje interior (generado a partir de su habla comunicacional), y que la expresión, nunca total, siempre parcial, nunca absoluta, siempre relativa, de esa unidad ideológica interna es, de uno u otro modo, mediada por la palabra [47]. En torno a ella se organiza toda comprensión y toda interpretación. [48]

“La ideología social no se origina en alguna región interior (en las “almas” de los individuos en proceso de comunicación), sino que se manifiesta globalmente en el exterior, en la palabra, en el gesto, en la acción. En ella no hay nada que fuese interior y no expreso: todo está en el exterior, en el intercambio, en el material y, ante todo, en el material verbal” (Voloshinov, 1992: 44).

En los enfoques idealistas, el sentido y la significación de los signos poéticos son asignados a la actividad a-temporal y a-espacial del espíritu humano, y no al mundo material social, como es debido. [49]

Entre los enfoques idealistas acerca del signo poético, encontramos las concepciones heideggerianas. El sostener que el habla surge en forma simultánea con la existencia humana, en el momento de descubrimiento que la conciencia humana es un existente que está-en-el-mundo, se contradice con lo que sabemos, hoy, de la emergencia de la cultura humana, de los conocimientos antropológicos y sociológicos del desarrollo humano: el habla es un producto histórico-cultural-social, que emerge en una fase específica del desarrollo biológico humano, por ende, después de un largo recorrido existencial. En las concepciones heideggerianas, el habla es la articulación de la comprensibilidad, lo que presupone una pre-comprensión del mundo. En términos filogenéticos y ontogenéticos esto es correcto, sólo si la pre-comprensión del mundo es el mundo social y cultural en que toda comprensión se instala. La comprensión de la pre-comprensión y de la existencia humana es interpretación de la semiótica de lo real, y el lenguaje, el logos, apofanía de esa realidad (Susanne Banush, 1990: 21-25). Esta apofanía sería desocultamiento de la verdad por medio del lenguaje. Sin embargo, el lenguaje mismo sirve para ocultar las supuestas verdades, de tal modo que sostener que el signo poético es el signo puro contrapuesto al signo del habla cotidiano, signo vacío, charlatanería (Banush, íd.), es un error que nace de la incomprensión de la función ideológica de todo signo, y de la incomprensión de la praxis humana como criterio de veracidad. El poeta no es el ser humano que está más cerca de la verdad del ser, como lo creyó Heidegger. Es el ser humano más ab-soluto.

Toda vivencia tiene una significación que trasciende al individuo, sólo porque esa vivencia se manifiesta como material semiótico en el mundo social, mundo de interindividualidades organizadas socialmente. Esa significación de lo vivencial es expresión de la relación entre el signo y lo que representa. En definitiva es una relación entre realidades. Las vivencias se interiorizan y exteriorizan significativamente, semióticamente, sígnicamente. Toda vivencia implica una expresión semiótica internalizada en vías de externalización. Por esto,

“entre la vivencia interna y su expresión no media ningún salto ni se da la transición de una cualidad de lo real a alguna otra cualidad. La transición de la vivencia a su expresión externa se

lleva a cabo en el marco de una misma cualidad y es de carácter cuantitativo” (Voloshinov, 1992: 55).

Esto implicaría que en el proceso transicional de expresión de un material semiótico vivencial básicamente emocional a otro material semiótico como lo escritural poético, se mantiene la unidad cualitativa de lo material semiótico, vale decir, de la significación social de la expresión, pero habría un cambio cuantitativo en lo semióticamente expresado, es decir, materialización en distintos actos de habla posibles.

Es falso que la ideología sea social y el psiquismo individual. El psiquismo individual es tan social como la ideología expresada, porque no hablamos de un referente biológico, homo sapiens, sino de un individuo- persona, comprensible desde lo socioideológico y lo histórico. Lo psíquico está condicionado por lo biológico y lo biográfico-social. En la contextualidad de lo psíquico, se pueden dar grados diferentes de determinaciones que influyen en la forma de la expresión ideológica y semiótica, específicamente en los actos de habla. Por ello, dentro del contexto psíquico, la comprensión, como autocomprensión es actitud relacionadora de signos internos entre sí, relaciones en el lenguaje interno. En el contexto interindividual, siempre social, comprender es relacionar la expresión semiótica con lo ideológico correspondiente. Un enunciado poético, por ejemplo, al ser expresado, va dirigido al autor y al lector. Cuando va dirigido al autor, hay una exigencia de relacionarlo con el contexto psíquico interno, por lo cual la comprensión es psíquica. Cuando va dirigido al lector, hay una exigencia de comprensión ideológica y temático-referencial del enunciado. La comprensión psíquica y la comprensión ideológica son, por definición, sociales en contexto histórico. Pero no son idénticas ni equivalentes. Esto nos abre al ámbito de la interpretación. [50]

En la comprensión psíquica puede producirse comunicación de las vivencias (expresión del resultado de una autoobservación) o bien expresión directa de esas vivencias (experiencia interior expresada directamente a través del signo). Pueden darse expresiones intermedias. Esta diferencia puede ayudarnos a comprender el por qué la interpretación de las expresiones vivenciales directas son más biográficas que las expresiones de comunicación vivencial, y que éstas últimas son más susceptibles de transformarse en expresiones semióticas imaginadas, expresiones que, por excelencia, corresponderían a la voz del hablante lírico. Esto posibilita comprender lo poético desde la perspectiva de lo psicológico, de lo ideológico y de los actos de habla.

12. El enunciado puede ser considerado como una totalidad exterior al sujeto hablante (enunciado como objeto-evento) o como totalidad en la cual se inscribe, se interioriza el sujeto hablante

(enunciado como objeto-fabricado). Aquí también se inscribe “el otro”, mediante las marcas enunciativas (Provost-Chauveau, 1971, p. 12, cit. en C. Kerbrat-Orecchioni, 1997: 40).

En el caso de la poesía, el enunciado objeto-evento corresponde a las expresiones lingüísticas del poeta-autor, y el enunciado objeto-fabricado, a las huellas del acto de enunciación. Mundo de huellas del autor, mundo existencial del sujeto lírico, fundamento de una ontología del mundo poético que es, también, un fundamento ontológico social:

“En lugar de englobar la totalidad del trayecto comunicacional, la enunciación se define entonces como el mecanismo de producción de un texto, el surgimiento en el enunciado del sujeto de la enunciación, la inserción del hablante en el seno de su habla” (C. Kerbrat-Orecchioni, 1997: 41).

La enunciación se inscribe en una totalidad unificada por lo social y lo ideológico, por lo cual no hay ruptura entre enunciación poética y enunciado poético, sino un mismo proceso de transformación en el cual se inscribe el proceso de expresión biográfico personal como expresión del sujeto-poeta proyectada hacia el sujeto lírico (sujeto biográfico-personal transformado, es decir, formado a través de). En un nivel anterior, y más distante de este proceso, queda la historia biográfica del autor o poeta. Ésta tiene por eje gnoseológico-axiológico las vivencias conocidas por la sociedad y las valoraciones que de ella hace esta misma sociedad. En cambio el proceso de enunciación-enunciado poético tiene un eje gnoseológico-valórico también social, pero centrado en el propio autor, en sus competencias lingüísticas, culturales, ideológicas, las determinaciones “psi”, y las restricciones a su universo discursivo (restricciones sociales de la situación de comunicación y las limitaciones estilístico-temáticas).

13. Hay dos enfoques insuficientes para el estudio de lo poético:

— La fetichización del poema como objeto aislado de su creador y de lo social. El objeto de estudio lo constituye exclusivamente la estructura del poema.

— El psicologismo, que privilegia las vivencias del creador por sobre el poema mismo.

El enfoque fetichista de la obra poética tiende al análisis lingüístico abstracto de un poema, independizándolo de la situación social genética. Se olvida que una obra artística como un poema

es una forma de comunicación social. Cierta análisis lingüístico estructural no alcanza a comprender la dialéctica del significado, entre lo artístico y lo no artístico de un poema, y por ello yuxtapone situaciones extralingüísticas como intento de comprensión. En realidad lo social está implicado en toda enunciación y en todo enunciado poético. Lo social no está sólo en lo “extra”, sino en lo “intra”.

Por otro lado, centrarse en lo psicológico del autor conlleva el análisis unilateral de “las inspiraciones” de “el alma del poeta”, enfoques especulativos centrados en el subconsciente del autor.

Un enfoque multidisciplinario involucra el análisis de las interrelaciones o nexos entre situación sociohistórica-historia biográfica del autor-biografía personal del autor-hablante lírico-enunciados poéticos-receptores intraenunciados-lectores reales. Esto se constituye en un estudio de una totalidad social, comunicativa y artística. Supera los intentos errados de sustituir el análisis de la totalidad real por el análisis de una estructura abstracta aislada de esa unidad.

La comunicación poética es una forma de comunicación social que posee singularidades o especificidades materializadas en un poema. Fuera de esta comunicación, la obra artística poética se torna análisis lingüístico abstracto. La clave de esta comunicación reside en la interacción entre poeta/hablante lírico (representación interpretada o interpretación representada del sí mismo del poeta) y el/los receptor/es intratextual/es y el/ los receptor/es extratextual/es. Si no se toma en cuenta esta relación social, el análisis poemático es mera yuxtaposición de esta interrelación sobre los procedimientos de composición, sobre los distintos aspectos del material de composición o sobre la psique del receptor-lector.

La enunciación poética es una forma de la comunicación estética, la que, a su vez, es una forma de comunicación social, materializada de una manera singular, en la palabra-enunciado. En el discurso cotidiano común se encuentran las potencialidades del discurso poético.

14. Agregamos una conclusión de todo lo argumentado: desde el lenguaje interior del poeta al lenguaje externalizado y materializado en un poema, desde el material semiótico interno al material semiótico externalizado (donde siempre se incluye lo social, y por ende, trazos de lo real, huellas), desde lo que denominamos transferencias semántico-metonímicas y semántico-sinecdóquicas (complementariamente: semiótico-metonímicas y semiótico-sinecdóquicas), desde los enunciados internos a los enunciados externalizados en un poema, se constituye una

dialogicidad compleja no sólo entre personas distintas (poeta-lector), sino entre sujetos distintos portadores de enunciados procesados (trans-formados), es decir, entre sujeto poeta y sujeto hablante poético (lírico). En estos procesos individuales-sociales, centrados en la conciencia del poeta (en plenitud semiótica, y producto social), que es una forma de dialogicidad, se constituye la práctica de la interacción con uno mismo, y de aquí la constitución óptica y ontológica diferenciada y necesaria (pero nunca ruptural radical sino inscrita en la dialéctica de ruptura-continuidad-contigüidad), entre un sujeto poeta y un hablante interior (a la conciencia y al poema), o sujeto poético. Por ello consideramos al sujeto poético (lírico) como interpretación-representada y/o representación interpretada del sí mismo del poeta en un contexto imaginario-ficticio (cronotópico), que no pierde jamás sus nexos con el contexto real, pues lo social no permanece externalizado en el producto (poema) sino inscrito, internalizado en lo signico mismo, en los enunciados mismos. Lenguaje interior, lenguaje externalizado, semiosis de conciencia, enunciados poéticos toman la forma final de un producto imaginado-ficticio, pero siempre se constituyen en su propio contexto de lo social, de lo histórico y de lo real, internalizado. No hay rupturas radicales. El sujeto poético o hablante interior, es un producto individual (del poeta) y social, simultáneamente. En el poema, el poeta se constituye en otra opción (opta por otro sujeto) para la construcción de otro mundo imaginado-ficticio-posible, arrastrando mundo real (social), indefectiblemente.

III

Bibliografía citada y consultada

ABUÍN GONZALEZ, ÁNGEL: 1998. "El poeta como homo duplex". Incluido en Diálogos Hispánicos N° 21. Teoría del Poema: La enunciación Lírica. Ediciones Rodopi, B.V. Ámsterdam-Atlanta.

ACOSTA ROMERO, ÁNGEL: 1990. "Del homo loquens al homo semioticus". Incluido en Investigaciones semióticas. Actas del IV simposio internacional de semiótica, Sevilla, 3-5 de diciembre de 1990. Volumen I. Visor libros. Madrid. España.

ANDRONICO, MARINELA: 1999. "Sensibilidad por las formas: filosofía y poesía en Wittgenstein". Editorial Gedisa, S.A. Incluido en Filosofía y poesía: dos aproximaciones a la verdad (Gianni Vattimo comp.). Barcelona. España.

AYUSO DE VICENTE, M.V. - GARCÍA GALLARÍN, CONSUELO - SOLANO SANTOS, SAGRARIO: 1997. Diccionario Akal de Términos Literarios. Ediciones Akal, S.A. Madrid. España.

BAJTIN, MIJAIL: 1997. Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos. Edit. Anthropos. Barcelona. España.

BANUSH, SUSANNE: 1990. "Heidegger y el conocimiento apofántico de la realidad a través del signo poético". Incluido en Investigaciones semióticas. Actas del IV simposio internacional de semiótica, Sevilla, 3-5 de diciembre de 1990. Volumen I, pp. 21-25. Visor libros. Madrid. España.

BARONE, PAULO: 1999. "Presente y utopía. Notas sobre Heidegger y Celan". Editorial Gedisa, S.A. Incluido en Filosofía y poesía: dos aproximaciones a la verdad. Gianni Vattimo (comp.), pp. 37-64. Barcelona. España.

BENVENISTE, ÉMILE: 1997. Problemas de Lingüística General I y II. Siglo Veintiuno Editores. México.

BERTUCCELLI PAPI, MARCELLA: 1996. Qué es la pragmática. Ediciones Píadós Ibérica, S.A. Barcelona. España.

BLANCHE - BENVENISTE, CLAIRE: 1998. Estudios Lingüísticos sobre la Relación entre Oralidad y Escritura. Editorial Gedisa, S.A. España.

BOUSOÑO, CARLOS: 1985. Teoría de la expresión poética. Tomos I y II. Editorial Gredos. España.

CABO ASEGUINOLAZA, FERNANDO.: 1990. "La Enunciación Lírica y la "actio" Retórica". 1990. UNED. Incluido en Investigaciones Semióticas III. Retórica y lenguajes, vol 1. pp 215-224.

CABO ASEGUINOLAZA, FERNANDO, (comp.): 1999. Teorías sobre la Lírica. Arco/Libros, S. L. Madrid. España.

CANTERO, F.J.-DE ARRIBA, JOSÉ: 1997. Psicolingüística del Discurso. Ediciones Octaedro, S.L. Barcelona. España.

CASAS, ARTURO: 1996. "Evidentia, deixis y enunciación en la lírica de referente histórico (la modalidad EHN-T)". Incluido en Diálogos Hispánicos N° 21 (1998). Teoría del Poema: La enunciación Lírica. Ediciones Rodopi, B.V. Ámsterdam-Atlanta.

COHEN, JEAN: 1984 (1966). Estructura del lenguaje poético. Edit. Gredos. España.

COHEN, JEAN: 1982 (1979). El lenguaje en la poesía. Teoría de la poeticidad. Edit. Gredos. España.

COMBE, DOMINIQUE: 1996. "La Referencia Desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la Autobiografía". Incluido en Teorías sobre la Lírica. 1999. Compilación de textos: Fernando Cabo Aseguinolaza. Arco/Libros, S.L. Madrid. España.

COURTÉS, JOSEPH: 1997. Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación. Editorial Gredos, S.A. Madrid. España.

CULLER, JONATHAN: 1993. "La Literaridad". Incluido en Teoría Literaria, de Marc Angenot et. Al. Edit. Siglo XXI. México.

CULLER, JONATHAN: 2000. Breve introducción a la teoría literaria. Edit. Critica. España.

CUESTA ABAD, JOSÉ M.: 1997. Las Formas del Sentido. Estudios de Poética y Hermenéutica. Ediciones de La Universidad Autónoma de Madrid. España.

D'HONDT, JACQUES: 1983. Ideología de la Ruptura. Premiá Editora Libros, S.A. México.

DI GIROLAMO, CONSTANZO: 1982. Teoría crítica de la literatura. Edit. Crítica. España.

DUCROT, OSWALD: 1999. El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. España.

ECO, HUMBERTO: 2000. Lector in Fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo. Editorial Lumen. España.

ELIOT, T.S.: 1999. Función de la Poesía y función de la Crítica. Tus Quets Editores. Barcelona. España.

FAJARDO F., CARLOS: 2002. "Poesía y postmodernidad. Algunas tendencias y contextos". En Revista Espéculo Nº 20.

www.ucm.es/info/especulo/numero20/postmoder.html

FAJARDO F., CARLOS: 2003-2004. "La virtualización social del poeta (la poesía en tiempos de exclusión)". En Revista Espéculo Nº 25.

www.ucm.es/info/especulo/numero25/exclusio.html

GADAMER, HANS-GEORG: 1997. Mito y Razón. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. Barcelona. España.

GALLEGOS D., CRISTIÁN: 2000. "Los Espacios y Los Tiempos de América. Del policronotopos al Polilogos Intertranscultural". Ponencia presentada al Tercer Congreso Internacional de Estudios Latinoamericanos. Nov. de 2000. La Serena. Chile.

<http://rcci.net/globalizacion/2000/fg149.htm>

GARAGALZA, LUIS: 1990. Interpretación de los Símbolos. Hermenéutica y Lenguaje en la Filosofía Actual. Editorial Anthropos. Barcelona. España.

GENETTE, G.: 1993. Ficción y Dicción. Editorial Lumen. Barcelona. España.

GOYES N., JULIO CÉSAR: "Poesía y filosofía: ¿Gradación de la verdad o del conocimiento?". Revista Espéculo N° 21.

www.ucm.es/info/especulo/numero21/poefilos.html

HALLIDAY, M.A.K.: 1982. Exploraciones Sobre Las Funciones del Lenguaje. Edit. Médica y Técnica S.A. España.

HAMBURGER, KÄTE: 1995. La Lógica de la Literatura. Editorial Visor. Madrid. España.

HIERRO S. PESCADOR, JOSÉ: 1994. Principios de Filosofía del Lenguaje. Alianza Editorial, S.A. Madrid. España.

KERBRAT-ORECCHIONI, CATHERINE: 1997. La Enunciación. De la Subjetividad en el Lenguaje. Edicial S.A. Argentina.

KOVADLOFF, SANTIAGO: 2000. "La Fe Literaria". Revista de Filosofía Latinoamericana y Ciencias Sociales. Segunda Época. Año XXV. N° 22. Buenos Aires. Argentina.

KRYSINSKI, WLADIMIR: 1981. Carrefours de Signes: essais sur le roman moderne. La Haya, Mouton.

KRYSINSKI, WLADIMIR: 1993. "Subjectum comparationis: Las incidencias del Sujeto en el Discurso". Incluido en Teoría Literaria, de Marc Angenot et. Al. Edit. Siglo XXI. México.

LAURETTE, PIERRE: 1993. "Universalidad y comparabilidad". Incluido en Teoría Literaria, de Marc Angenot et. Al. Edit. Siglo XXI. México.

LÓPEZ CASANOVA, A.: 1994. El texto poético. Teoría y Metodología. Ediciones Colegio de España. Salamanca. España.

LUJÁN ATIENZA, ÁNGEL L.: 1999. Cómo se Comenta un Poema. Editorial Síntesis S.A. Madrid. España.

LURIA, A.R.: 1995. Conciencia y Lenguaje. Visor Distribuciones, S.A. Madrid. España.

MANCILLA, SERGIO: 1999. "Retorno al Autor: Problematizando el Yo en la Lírica". Incluido en Revista ALPHA N°15. Universidad de Los Lagos. Chile.

MAESTRO, JESÚS G.: 1990. "Pragmática de la lírica: teoría de las instancias poéticas (el sujeto interior)". Incluido en Investigaciones Semióticas. Actas del IV simposio internacional. Sevilla, 3-5 de diciembre de 1990. Volumen I. Publicado en 1992 por Visor libros, pp. 149-160. Madrid. España.

MAESTRO, JESÚS G.: 1998. "La Expresión Dialógica como Modelo Comparativista en el discurso lírico de J. L. Borges y F. Pessoa. (Hacia una crítica de la razón dialógica)". Incluido en Diálogos Hispánicos N° 21. Teoría del Poema: La Enunciación Lírica. Ediciones Rodopi B.V., Ámsterdam-Atlanta.

MARTÍNEZ EXPÓSITO, ALFREDO: 1996. "Poética Intertextual y Hermenéutica". Revista ALPHA N° 12. Chile.

MARTÍNEZ BONATI, FÉLIX: 1972 (1960). Estructura de