

Aproximación crítica a un poema de Edgar Neville

María Luisa Burguera Nadal

Nuestro punto de partida para la elaboración de una crítica del texto poético en el marco de una didáctica de la literatura se vincula con el postulado de pluraridad de lecturas que toda obra ofrece por su naturaleza ambigua.

En la lengua natural, explica Pagnini, se da el conocimiento espontáneo de las unidades; en cambio la lectura de la obra literaria sólo ofrece algunas competencias dadas y deja un espacio que deberá ser completado con competencias provisionales. El proceso de semantización de la producción poética parte de relación significante-significado existente en la lengua natural; comienza con la semantización de sonidos, sigue con la sintáctico-morfológica, continúa con la léxica, y, por último y en algunos casos, con la gráfica. En suma, todo puede convertirse en significante de un significado anómalo(1).

Así la semiótica literaria, según Pagnini, podría definirse como técnica de la inserción o la reinsertión. Este último caso plantea el supuesto de que el intérprete descubra el código que el autor ha utilizado de modo intencional; en caso contrario y cuando el autor lo utilice sin intencionalidad, existiría un doble código; así pues los procesos de sentido de la obra poética no son lógicos sino tautológicos, entendiendo tautología como dialéctica de elementos equivalentes por sustitución semántica(2).

Pero si nos detuviésemos en las variadas definiciones que se han formulado acerca de la poesía, cosa que por obvias necesidades no hacemos, podríamos observar que su definición no deja de ser menos problemática que la literatura(3).

Según el profesor Talens dos son los tipos de relación que fundamentan la estructura del texto literario y que se constituyen como principios del mismo:

- a) La coaposición de elementos equivalentes repetitivos: principio de la repetición y el ritmo;
- b) La coaposición de elementos en contacto no equivalentes: principio de la metáfora.

El primero sería el característico del lenguaje poético, en tanto que el segundo lo sería del lenguaje discursivo, aunque pueden aparecer ambos en un texto dándose entonces el carácter predominante de unos de ellos(4).

Sobre el eje sintagmático actúan, en el lenguaje literario, dos disposiciones: La eliminación de las prohibiciones de la lengua natural, por una parte, y la semantización de esas eliminaciones, por otra, de modo que el texto se proyecta sobre la lengua natural entendida como lengua base. El sentido del texto será el resultado de un proceso de formalizaciones: el de la lengua, el de la tradición en que dicha forma se inserta, la formalización explícita de la obra en cuestión y, por último, la formalización global de todo ese conjunto en el texto(5).

En cuanto al texto los puntos fundamentales que caracterizan la noción de texto son tres según Lotman:

- 1) Expresión: el texto está fijado en signos determinados, oponiéndose a lo extratextual;
- 2) Delimitación: un texto se opone a todos los signos materiales que no entran en su conjunto; y
- 3) Carácter estructural: el texto no es sucesión en el intervalo de dos límites, sino una organización estructurada(6).

Estas dos últimas características definen al texto como un todo no segmentable aunque sí jerarquizado.

El ya citado Pagnini, en su análisis de la estructura literaria, parte de la división de los signos que realizó Ferdinand de Saussure en cuanto a su aparición en el discurso; el eje sintagmático estaría determinado por el principio de la combinación en la cadena hablada, y el eje paradigmático remitiría, como ya conocemos, a la exigencia que cada unidad del discurso posee con aquellas con las que tiene rasgos comunes(7). Estudia en primer lugar lo que él denomina funciones sintagmáticas del

significante, basadas en el principio de la interacción; se ocupa en este apartado de la métrica, de las iteraciones fónicas tradicionales y del ritmo(8).

En el estudio de las funciones sugestivas del significante considera los mismos elementos anteriores desde el punto de vista sugestivo(9). Para el autor, el significante, que en el lenguaje práctico desempeña una mera función referencial, en el lenguaje poético tiende a organizarse en una estructura que se justifica como patrón abstracto y se motiva en el vínculo con el significado.

A continuación analiza las funciones sugestivas del significado(10); entiende que el gran fenómeno de la sugestión semántica está constituido por el símbolo(11); pero no olvida los demás fenómenos basados en la analogía: la comparación, la metáfora(12), la alegoría y el montaje o «collage».

Por último analiza en las funciones sintagmáticas del significado, los diversos modos en que puede estructurarse la poesía: en sentido de ritmo, en sentido descriptivo, afectivo, o abstracto. Termina insistiendo en el alejamiento de la norma como principio del lenguaje poético.

Nuestra propuesta de análisis del texto poético, partiendo de estas consideraciones, pretende un acercamiento al margen de relaciones extratextuales de modo que posibilite al receptor, o al sujeto del aprendizaje en el marco de la didáctica de la literatura, una comprensión del texto como unidad plena de autonomía.

Planteamos pues las siguientes referencias:

- 1) Concepto de texto como totalidad de signos delimitados y con carácter estructural;
- 2) Concepto de análisis como dialéctica entre el respeto a la complejidad y la necesaria ordenación lógica que se requiere para su inteligibilidad;
- 3) Método de análisis intratextual basado en:
 - División del texto según los segmentos sintagmáticos,
 - División del texto según los segmentos semánticos,
 - Observación de repeticiones y equivalencias,
 - Evidenciar las marcas semánticas diferenciales y las oposiciones semánticas,
 - Y evidenciar la composición o estructura del material anterior.

Pero veamos a la luz de estas apreciaciones teóricas anteriores qué es lo que sucede en el mundo poético de Edgar Neville. Neville, autor injustamente olvidado, presenta una evidente inclinación a un género nuevo para él, la poesía, en su última etapa, la que abarca desde 1964 hasta 1967, año de su muerte(13).

El ya por entonces afamado director cinematográfico, autor de piezas de teatro y de relatos cortos y novelas, el también conocido articulista se dedica, a partir de la fecha indicada, a la creación poética, fruto ésta de un descubrimiento de la introspección como resultado de una preocupación intimista. No es extraño pues que abandone el teatro, el mundo de la creación de personajes, de situaciones y de ambientes. Sin embargo pervive el relato como elemento portador de lo «vanguardista» en su vertiente de costumbrismo irónico y con la utilización de la desmitificación con efectos humorísticos. Continúa además ejerciendo su labor como articulista en ABC y Sábado gráfico entre otras publicaciones.

La mayoría de las poesías del autor fue publicada en la Librería Anticuaria El Guadalhorce de Málaga, en edición de Angel Caffarena(14).

En un primer acercamiento a la poesía de Neville se observa que enlaza con la corriente poética de la década de los sesenta en la que el retorno a la intimidad y a lo cotidiano mediante un estilo conversacional es característico(15). La poesía social había acabado por adoptar cierto formulismo que la empobrecía (16); y la nueva poesía, reaccionando contra esa rigidez, se preocupa de nuevo por el hombre(17). Se rechaza el prosaísmo de la poesía social y se tiende hacia lo cordial, lo cálido. Por otra parte Neville hereda de la poesía andaluza la visión nostálgica, el intento de pervivencia, de recuperación del paisaje y de la temática de Andalucía. Llega así a la concepción de una poesía cálida, intimista, nostálgica, teñida a veces incluso de prosaísmo, en la que se diferencian semánticamente dos momentos: la incidencia en la temática amorosa en el primero, y la poesía de exaltación a figuras en el segundo. Según el tipo de relaciones semánticas analizadas, los protagonistas y sus atributos, podrían establecerse los siguientes campos semántico-poéticos: Amor, Admiración, Afecto-Amistad y Andalucía. A su vez en el primero aparecen los núcleos temáticos de Aceptación, Rechazo, implícito y explícito, Indiferencia y Fracaso. Como hemos mencionado, la primera etapa hace referencia reiterada al sentimiento del amor, en tanto que en la segunda aparecen otros campos semánticos y, sobre todo, el motivo andaluz en dos vertientes: como alusión temática o como núcleo temático aglutinador de la composición.

A esa primera etapa corresponderían los poemas incluidos en El naufragio, Dime, amor, tu nombre, Mar de fondo, La borrasca, 1964 y Amor huido, 1965. En la segunda se encontrarían los poemas de 4 estampas andaluzas, Figuras de pericón y coplillas, Su último paisaje y Tres poemas, 1966 y Poemas, 1967.

Resulta pues evidente el paso de la introversión de la primera fase poética a la extroversión de la segunda. Como características de ese primer momento destacaríamos la gradación de la frecuencia del Rechazo implícito al Rechazo explícito así como la escasa incidencia de la aparición de la Indiferencia y del Fracaso. En lo que respecta a la segunda etapa,

a esa extroversión antes aludida le correspondería la inclusión del popularismo, del andalucismo y de los poemas a figuras. En un último momento, representado por el poema «He tenido mucho gusto en conocerles», regresa a la introversión de una manera serena y mesurada, al asumir sus anteriores vivencias y al aceptar, de forma evidente y sosegada, la proximidad de la vejez y de la muerte.

Acerquémonos ahora a la palabra poética del autor y veamos cómo se articula todo ese mundo poético. Nos detenemos en «Como tú quieras», que aparece por vez primera en Mar de fondo, 1964.

El texto dice así:

- (1) «Yo soy como tú quieras que yo sea;
- (2) audaz, cobarde, ardiente o reflexivo.
- (3) Soy, si me animas, fuerte y atrevido,
- (4) si me desprecias, enfermizo y roto.
- (5) No me regañes por mi mal semblante
- (6) si me miraste con tus ojos agrios,
- (7) ni me reproches mi alegría loca
- (8) si hay temblor de promesas en tus labios.
- (9) Si quieres verme alegre y animoso
- (10) y luchar con la vida con denuedo,
- (11) con la energía de mi edad primera,
- (12) abre tu risa y mírame a los ojos,
- (13) que en tu expresión se juega mi destino
- (14) y el querer que yo viva o que yo muera».

Observemos en primer lugar los segmentos sintagmáticos; el poeta elige una forma conocida, el soneto, pero se permite la licencia de dejar algunos versos con rima libre o de utilizar la rima asonante de modo que la estructura métrica del texto sería la siguiente: 11-, 11A, 11A, 11-; 11-, 11A, 11-, 11A; 11B, 11-, 11C; 11B, 11-, 11C.

El ritmo viene marcado por los acentos de los endecasílabos, que ahora no analizamos, y por las pausas. Tras el primer verso existe una pausa fuerte. La separación entre las estrofas también señala pausas marcadas excepto la de los tercetos ya que éstos se presentan encadenados y con pausa más leve.

Comienza el primer verso con una primera persona seguida de un verbo copulativo y de una proposición de atributo en la que aparece el mismo verbo copulativo en Subjuntivo. Le siguen unos adjetivos en función de atributo en antítesis y emparejados con los que aparecen en los versos 3 y 4; así «audaz» y «fuerte» frente a «cobarde» y «enfermizo», del mismo modo que «ardiente» y «atrevido» se oponen a «reflexivo» y «roto».

En el verso 3 se repite el verbo copulativo en primera persona del primer verso pero sin el pronombre; le siguen dos proposiciones condicionales en antítesis: «si me animas», «si me desprecias», en idéntica posición.

La segunda persona aparece en la segunda estrofa en los versos 5 y 7. Le siguen dos condicionales: una en un pasado: «si me miraste», y otra en presente: «si hay temblor». Sigue esa segunda persona en el primer terceto incluida en otra condicional: «si quieres verme alegre y animoso»; en el segundo terceto aparecen unos imperativos dirigidos a esa segunda persona: «abre tu risa y mírame a los ojos»; el soneto se cierra con un «que» casual; «que en tu expresión se juega mi destino y el querer que yo viva o que yo muera».

En cuanto a los segmentos semánticos existe una serie de elementos semánticos que se organizan en dos campos referenciales: el Yo y el Tú. Dentro de ellos se pueden establecer oposiciones entre términos valorativos positivos y términos valorativos negativos. Así pues tendríamos en el campo referencial del Yo como términos valorativos positivos: «audaz», «ardiente», «fuerte», «atrevido», «alegría loca», «energía», «edad primera»; todos ellos concretizados en el ordenamiento «que yo viva». Como términos valorativos negativos aparecen: «cobarde», «reflexivo», «enfermizo», «roto», «mal semblante», que se concretizan en el «que yo muera».

Gráficamente tendríamos:

YO	+	-
	audaz	cobarde
	ardiente	reflexivo
	fuerte	enfermizo
	atrevido	roto
	alegría loca	mal semblante
	energía	
	edad primera	
	yo viva	yo muera

En el campo referencial del tú tendríamos en cuanto a las valoraciones positivas: «animas», «promesas», y los ordenamientos «abre tu risa» y «mírame a los ojos»; los términos negativos que aparecen oponiéndose a los anteriores serían «desprecias», «regañes», «reproches» y «ojos agrios». Gráficamente podría expresarse del siguiente modo:

TU	+	-
	animas	desprecias
	promesas	regañes
	abre tu risa	reproches
	mírame a los ojos	ojos agrios

Estos elementos de los campos referenciales aludidos se presentan en oposiciones semánticas claramente diferenciables; así «audaz» frente a «cobarde», «ardiente» frente a «reflexivo», todos ellos en dependencia del Tú: «como tú quieras». Del mismo modo «fuerte» aparece en oposición a «enfermizo», y «atrevido» a «roto» también en clara dependencia del tú: «si me animas», «si me desprecias».

A su vez «animas» se enfrenta a «desprecias» y «mal semblante» a «alegría loca»; por otra parte el Tú presenta la oposición «ojos agrios» frente a «promesas». Así todos los emparejamientos de equivalencias semánticas quedan resumidos en la oposición final entre el Yo y el Tú: «tu expresión» y el «que yo viva» se opone a «mi destino» y el «que yo muera».

Gráficamente:

tu expresión	-	mi destino
yo viva	-	yo muera

En lo que hace referencia a la composición, el texto nos presenta el discurso que un emisor en primera persona (E) dirige a un destinatario en segunda persona (D). La relación existente entre ambos es una relación de deseo de subordinación: E desea subordinarse a D.

Este discurso presenta unos bloques o apartados que podríamos delimitar de la siguiente manera:

- A) manera de ser del Yo condicionada a la voluntad del Tú (versos 1 y 2)
- B) manera de ser del Yo condicionada a las acciones del Tú (versos 3 al 8)
- C) súplica del Yo al Tú para que le otorgue la vida, o simplemente para que establezca una fijación hacia el Yo.

Así pues A implica a C, y B sería una justificación de esa implicación: el Yo y su manera de ser y actuar se subordina al Tú de tal manera que el Tú se convierte en aquel elemento con capacidad para otorgar la vida y la muerte; el Tú posee un poder rector sobre el Yo; el Destinatario posee unos atributos de poder: «yo soy como tú quieras que yo sea», y el Emisor una voluntad explícita de doblegarse, de subordinarse; al principio y al final del texto se incide en la misma idea; «en tu expresión se juega mi destino y el querer que yo viva o que yo muera».

Sin duda la elección del soneto «Desmayarse, atreverse, estar furioso...» de Lope de Vega como cita introductoria de Mar de fondo encuentra su justificación tras la lectura del poema. De nuevo la contradicción se hace evidente. La palabra poética de Neville así lo ha expresado.

No hemos pretendido en modo alguno un análisis exhaustivo sino una posible aproximación al texto que creemos útil en el aprendizaje del comentario de texto para los alumnos de un curso de nivel pre-universitario.

Notas

(1) Pagnini, M. en «El soneto «A Jacyntho» de Ugo Foscolo. Ensayo de análisis semiótico», en *Estructura literaria y método crítico*, Madrid, Cátedra, 1975, pp.175 y ss.

(2) Pagnini, op. cit., p. 175.

(3) Obra clásica a la hora de analizar el lenguaje poético es *La estructura del lenguaje poético* de Jean Cohen, Madrid, Gredos, 1970.

(4) Jenaro Talens en «Teoría y técnica del análisis poético», *Elementos para una semiótica del texto artístico*, Madrid, Cátedra 1980. Jakobson afirma que el desarrollo de un discurso puede seguir dos direcciones semánticas diferentes; la metafórica (por semejanza) y la metonímica (por contigüidad); Jakobson opina que la primera abunda en poesía y la segunda en prosa; en «The metaphoric and metonymic poles», *Fundamentals of language*, La Haya, 1956.

- (5) J. Talens, op. cit., pp. 78 y 79.
- (6) Lotman, *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1973.
- (7) Ferdinand de Saussure, *Cours de Linguistique Générale*, Paris, 1949 (4ª ed.)
- (8) Pagnini remite al texto de Samuel Levin titulado *Linguistic Structures in Poetry*, La Haya, 1962 (traducido al español en Cátedra, Madrid, 1974). Levin propone una teoría para el muestreo de las equivalencias sintagmático-paradigmático-fonológicas.
- (9) En este aspecto son destacados los estudios de E. Sapir, «A Study of Phonetic Symbolism», *Selected Studies of E. Sapir*, ed. D. Handelbaum, Berkeley, 1949. Sobre el ritmo ver J. A. Richards, *Principles of literary Criticism*, Londres, 1924.
- (10) En este aspecto Pagnini remite a Jean Cohen, *La estructura del lenguaje poético*, op.cit.. Cohen estudia la ausencia de situación extra-lingüística o lingüística del lenguaje poético.
- (11) Para el estudio del símbolo Tindall, W.Y., *The Literary Symbol*, New York, 1955. También son relevantes los estudios de Jung «On the relation of analytical psychology to poetic art», *Contributions to Analytical Psychology*, Baynes, London 1928. De igual modo interesan las propuestas de N. Frye sobre el agrupamiento de las obras de arte literario según arquetipos en *Anatomy of Criticism*, Princeton, New Jersey, 1957.
- (12) Ha estudiado la metáfora Christine Brooke Rose en *A Grammar of Metaphor*, Londres, 1958. Stephen Ullman habla de metáforas antropomórficas, animalísticas, concreto-abstractas y sinestésicas en *Semántica*, Madrid, Aguilar, 1972.
- (13) Para las etapas de producción ver Burguera Nadal, Maria Luisa, *La obra literaria de Edgar Neville*, Universidad de Salamanca, 1987.
- (14) Angel Caffarena Such, poeta, editor y amigo entrañable del autor nos proporcionó interesante información sobre la poesía de Neville.
- (15) Marco, Joaquín «La poesía», *Historia y crítica de la literatura española*, t. VIII, Barcelona, Crítica, 1980, pp.109-132.
- (16) Castellet, José Mª, *Nueve novísimos*, Barcelona, Barral, 1970.
- (17) Batlló, José, *Antología de la nueva poesía española*, Barcelona, Lumen, 1977.