

Sobre la categoría de sujeto lírico*

Janusz Slawinski

1

Un fenómeno general entre los investigadores y críticos que entienden bien el sentido antipsicologista y antibiográfico del concepto de sujeto literario, es la definición —positiva— no suficientemente clara del tipo de realidad literaria que éste indica. Existe un consenso general en cuanto a que no se debe identificar el sujeto del enunciado lírico o narrativo con la persona real del creador. Este es un caso. Reina también el consenso en cuanto a que el sujeto está contenido inmanentemente en la estructura del mensaje literario, día que es establecido «de alguna manera» (!precisamente!) por los restantes elementos de esa estructura. Por lo general, ambas constataciones no son complementadas por algunas sugerencias que precisen el modo de existencia del «yo» literario en el territorio del enunciado. Es más: por lo regular se pasa enseguida al plano de la interpretación y se habla del sujeto de la obra en términos epistemológicos (como del sujeto de ciertas operaciones cognoscitivas), psicológicos, sociológicos, etcétera. En resumidas cuentas, nace la falsa convicción de que se ha nombrado el modo real de existencia del sujeto.

* «O kategorii podmiotu lirycznego», en: Janusz Slawinski, *Dzielo — Język — Tradycja*, Varsovia, PWN, 1974, pp. 78-90.

2 Janusz Slawinski

Parece que no se deben mezclar en ningún caso los términos con cuya ayuda se define el status ontológico del «yo» literario y los términos que tienen un carácter interpretativo, es decir, que establecen algunas relaciones entre ese status y el orden explicativo propuesto por el investigador. No tenemos nada contra las interpretaciones del sujeto lírico —sociológicas, epistemológicas o cualesquiera otras—; no obstante, consideramos que sólo pueden ser fundadas en la medida en que concierne a fenómenos que ya hayan sido previamente identificados y distinguidos en su materia natal, si así puede decirse. Abordando el asunto francamente, diremos: *en la materia semántica de la obra*.

2

Debemos separar el problema del sujeto lírico del campo más amplio de la problemática teóricoliteraria que, en su totalidad, se podría colocar bajo el epígrafe: el emisor de la obra literaria. El investigador de la literatura se encuentra con esta problemática en tres niveles diferentes.

Ante todo, en el nivel de los acontecimientos que constituyen la biografía del individuo concreto: del creador de la obra dada, de Adam Mickiewicz, Janina Dziarnowska o Andrzej Wiktor Butni. En este plano, el rol de emisor de la obra concreta está, por así decir, «cargado» de todos los otros roles que el individuo desempeñó en las heterogéneas situaciones de la vida. Es posible imaginarse de muy variadas maneras los vínculos entre todos esos roles. Se los puede interpretar como relaciones de carácter causal, como vinculaciones funcionales, o incluso como combinaciones ocasionales determinadas por algún concurso de circunstancias externas en la vida del escritor. Pero, en cada caso, el conjunto dado de roles constituye una totalidad indisoluble, y precisamente en esa forma es llamado como referencia para el mensaje literario concreto. Se ha hecho habitual decir que los investigadores literarios para los que la problemática del emisor de la obra se agota por completo en el nivel biográfico, asumen una posición ingenuamente realista.

Entramos en el segundo nivel de esta problemática cuando preguntamos exclusivamente por el rol específico del autor, en el que éste entra en el curso del proceso creador. El investigador que se esfuerza por distinguir este rol, por extraerlo del complejo biográfico vivo, reduce, por así decir, la personalidad del escritor al aspecto de ésta que emerge en el curso de la conformación del mensaje. El emisor se presenta aquí como un hipotético

sujeto de las acciones creadoras y es definible precisamente en términos de esas acciones. Se podría decir que tiene una existencia exclusivamente funcional (en contraste con la existencia «sustancial» de la persona real del escritor), es decir, existe sólo como miembro de una relación cuyo otro miembro es la obra. Ese sujeto es definido en cada ocasión por su diálogo con la materia, con el material temático, con los esquemas de soluciones que se imponen, con las normas estilísticas y composicionales, en pocas palabras: con los modelos y directivas de la tradición literaria, los cuales crean —positiva o negativamente— los marcos para la iniciativa del sujeto. Sin embargo, esto no significa que el emisor así distinguido rompa por completo los lazos que lo ligan a los otros costados de la personalidad real del escritor. Más correcto sería decir que él constituye más bien una especie de prisma en el que estos últimos sufren una refracción, transformándose en material de los procederes literarios. El sujeto de las acciones creadoras es, por así decir, la zona que separa al enunciado literario del individuo definido biográficamente que es el escritor. Representa ante éste los intereses de la obra, aunque, por otra parte, no sería infundado decir que también representa ante la obra las disposiciones (inclinaciones, convicciones, etc.) de ese individuo. Es una especie de «producto aritmético» de la situación vital del escritor y del mundo de ficción de la obra, si es que de algún modo esa formulación metafórica puede aclarar algo.

Pero el sujeto de las acciones creadoras determina también en otro sentido la posición de la obra en medio de las circunstancias externas. Sus acciones son siempre un juego en el marco de la cultura literaria hallada al llegar, un juego efectuado con las expectativas potenciales del público al que está dirigido el mensaje. Las decisiones y maniobras del emisor respecto a las convenciones que se hallan en su campo visual, llaman o rechazan al lector oculto tras estas últimas, porque toda convención es un regulador de las expectativas de los receptores. Sosteniendo con ello un diálogo, situándose en ella o negándola, o sea, realizando su propio rol, el emisor entre inevitablemente en cierta relación social, se sitúa frente a un lector imaginado, lo determina y, a la vez, es determinado por él. La obra literaria constituye el centro cristalizado de ese espacio social bipolar a través del cual ella se inserta en el proceso históricoliterario.

Sólo en el tercer nivel de la problemática examinada se halla la categoría de sujeto lírico: en el nivel de la organización de la obra misma. En la concepción presentada anteriormente, el sujeto de las acciones creadoras es un elemento de la situación comunicacional en que está la obra; en

4 Janusz Slawinski

cambio, el *ego* lírico y el narrador son elementos del orden interno de la obra. Sirviéndonos de una definición introducida por Juliusz Kleiner, diremos que todo enunciado literario es percibido como un enunciado de alguien, que la percepción de todas las personas es acompañada por el sentimiento de que existe un *sujeto hablante*, el cual no tiene que ser mencionado ni presentado en absoluto para que su presencia se imponga a nuestra atención. Éste puede ser un sujeto exclusivamente implicado por el modo de hablar asumido en la obra. La imagen [*wyobrazenie*] de la persona hablante se forma bajo la presión de las palabras y oraciones que constituyen el texto literario. En el proceso de la recepción, el texto literario mismo se elabora, por así decir, su propio emisor, lo corta a la medida de sus propias necesidades. El enunciado literario en su totalidad está provisto de unas comillas potenciales, puede ser aprehendido como una especie de *cita* del discurso del sujeto inscrito en él y sólo en él. Esa cita se realiza en cada caso de acuerdo con las directivas de cierto código literario, que nos remite al nivel del sujeto de las acciones creadoras. La relación de este último con el «yo» literario podría ser presentada como la relación del emisor de las reglas del hablar con el emisor del enunciado que actualiza esas reglas. Esas dos «voces» —la del disponedor de las reglas y la del usuario de éstas— pueden interpenetrarse en el enunciado cuando éste contiene formulaciones metalingüísticas, cuando habla de los principios que lo conforman.

3

Todo lo que hemos dicho hasta ahora cuadra en idéntica medida con la situación de todo tipo de sujetos literarios. Sin embargo, aspiramos a esclarecer un determinado género de sujeto literario, y por eso son necesarias ulteriores diferenciaciones. En las observaciones que siguen quisiéramos reducir la peculiaridad del mensaje lírico a rasgos lo más simples posible e interesantes exclusivamente desde el punto de vista de la problemática señalada en el título este trabajo. Se puede aceptar que una de las principales características del enunciado lírico es su específica monocentricidad, la concentración de todo el material semántico en torno a la sola persona del emisor. En el polo opuesto se hallaría el texto principal del drama con su orden policéntrico, ligado a una multiplicidad de sujetos hablantes. El drama es un mosaico de citas que no constituye en principio ningún «yo» que esté situado por encima de los personajes presentados —los emisores de

los parlamentos— (sin embargo, es preciso recordar las particularidades del llamado «drama poético»). Al hacer esta contraposición, no podemos olvidar los casos que turban su transparencia: las formas dialogales en la lírica, o, por otra parte, el monodrama. Obstante, en nuestras observaciones debemos limitarnos por necesidad a las posibilidades homogéneas y, por así decir, modélicas, ya que, de lo contrario, caerían fuera de nuestro campo visual los objetivos fundamentales de estas búsquedas. Por lo demás, las reflexiones sobre las posibilidades modélicas también tienen, con todo, el sentido de que señalan el fondo que permite reconocer hasta los casos que se desvían drásticamente de los principios del modelo.

A su vez, el carácter distinto del mensaje lírico con respecto al narrativo puede ser aprehendido como expondremos a continuación. El texto épico, al igual que el lírico, implica la presencia de un sujeto hablante supraordinado. Pero de detrás de esa semejanza emerge de inmediato una diferencia fundamental, porque el enunciado lírico actualiza un solo plano semántico, del mismo orden que el «yo» hablante, mientras que la narración hace surgir de sí por lo menos dos planos semánticos. La palabra narrativa pone en movimiento tanto la serie de significados que conforman la persona del narrador y la situación narrativa, como la serie de significados que constituyen el mundo de los personajes y acontecimientos presentados. Aquí tenemos siempre por lo menos dos niveles semánticos, aunque la nitidez de uno u otro puede ser muy diversa. Indudablemente, cuanto mayor es la nitidez dada a la estructura del mundo presentado, tanto mayor es la ocultación que sufre la situación narrativa, y viceversa: el carácter ostensiblemente manifiesto de esta última trae consigo un «silenciamiento» proporcional del mundo de los héroes. La mayoría de las veces, esta dualidad semántica del mensaje narrativo se exterioriza adicionalmente a través de la dualidad de niveles de la cita. La obra épica presenta comúnmente el orden de la «cita dentro de la cita», en el que el enunciado del narrador supuesto distingue de sí los enunciados de los personajes presentados. Por lo demás, ese orden puede sufrir cualquier multiplicación cuando el propio enunciado citado del personaje resulta una narración de la que se distinguen los enunciados de personajes que actúan en un nivel más bajo de la presentación. Esto lo muestra claramente el ejemplo de la llamada «composición en cajitas» de la obra épica.

Ambas oposiciones —respecto al texto dramático y al narrativo— indican las características al parecer más elementales del enunciado lírico. Éste es, repitiremos, monocéntrico, está concentrado en la persona del

sujeto hablante, y está referido en su totalidad a él. En segundo lugar, es una cita de un solo nivel, un enunciado en el que las unidades semánticas conforman una presentación de un solo plano, básicamente independiente de la alternativa interior que posee la semántica de la narración.

Estas dos contraposiciones nos permiten introducir una tercera, en la cual el comunicado lírico se sitúa frente al dramático y el épico tomados conjuntamente, y no separadamente como en los casos anteriores. Tanto el enunciado narrativo como el dramático están, por así decir, dotados internamente de los criterios de su identidad. La cita de las palabras de un personaje en el drama es determinada por su posición entre las otras citas. Éstas constituyen para ella un contexto y deciden la reconocibilidad de la misma. Las distintas citas se limitan mutuamente, y mediante ello se separan. En la obra narrativa las fronteras de la cita «de primer grado» son establecidas por la cita «de segundo grado», y viceversa. Aquí y allá se presenta cierta oposición interior de la que está privado el monólogo lírico, el cual es, como totalidad, una cita sin contexto, condenada completamente a sí misma, por así decir.

4

El sujeto hablante lírico no es el correlato semántico de las distintas palabras u oraciones, o de cualesquiera otros segmentos del enunciado, sino del enunciado en toda su extensión, desde la primera palabra hasta la última. Crece gradualmente junto con el aumento de las palabras y oraciones de la obra. A medida que se desarrolla el mensaje, el lector recibe cada vez más informaciones nuevas sobre la persona del emisor, huellas de su presencia. A partir de esas huellas restituye la totalidad que las motivó. Sin embargo, esto no significa que la lectura de esa totalidad dependa por completo de las decisiones subjetivas del receptor. El texto contiene no sólo las huellas de la persona hablante, sino también las reglas de enlazamiento de esas huellas que aumentan en la secuencia, las indicaciones concernientes a su conexión no secuencial, estructural.

Desde el punto de vista del receptor, el sujeto es, ante todo, «acción» que se desarrolla en una dirección más o menos prevista. Al hablar de crecimiento del sujeto del enunciado, tenemos en mente una situación considerablemente más elemental que la que se tiene en mente al decir que en una obra el «yo» es «dinámico» (por ejemplo, cuando en el curso del enunciado cambia de opiniones) y en otra es «estático» (cuando comunica

convicciones ya listas). En la concepción aquí presentada, el modo de existencia del sujeto es básicamente idéntico en ambos casos. La posibilidad «estática», en no menor medida que la «dinámica», se realiza en la corriente del enunciado, surge gradualmente de los significados de éste, dirigiéndose hacia su propia fórmula completa.

Uno de los hábitos intelectuales más arraigados de los investigadores literarios es la inclinación a concebir el sujeto hablante como una zona estable de la obra, contrapuesta a otras zonas, que varían y aumentan en el tiempo. Esta inclinación se refleja en la terminología aplicada: se describe el «yo» con la ayuda de definiciones tales como, por ejemplo, «posición», «actitud», «punto de vista», y, en cambio, sobre otros elementos de la presentación se dice que son «curso», «desarrollo», «acontecer», etcétera. Pero si no queremos sostener que tenemos acceso al sujeto hablante por una vía que no es la de las características del enunciado mismo, entonces esa inclinación debe parecerse infundada. La misma palabra que con su significado inicia el curso de los acontecimientos fabulares, desarrollado después por el significado de las palabras que aumentan en la secuencia, inicia a la vez el proceso de devenir del sujeto del enunciado. En particular la obra lírica, que es un enunciado de un solo nivel semántico, exhibe de manera sugerente esa acción del sujeto, que no es ensordecida en este caso por acciones que se efectúan en otro plano de la presentación. El mensaje lírico es, en esencia, el registro del proceso de formación de un «yo» hablante único, y este proceso involucra, directa o indirectamente, todo el potencial semántico de la obra. Se puede desplazar a un segundo plano la cuestión de si el registro tiene la forma de una confesión egocéntrica, o de un apóstrofe, o de una descripción de paisaje, aunque el orden en que enumeramos estas posibilidades indica el grado de exteriorización de este proceso. Pero en todos esos casos el conjunto de la presentación está dado como situación del enunciado, como campo de las circunstancias que acompañan las iniciativas del sujeto.

Los portadores de los significados que en el curso de la obra constituyen la persona del sujeto, no son exclusivamente las unidades lexicales y sus agrupaciones sintácticas, sino también, en no menor medida, los elementos del género de los versos (y hasta las partículas de éstos), los conjuntos de versos, los grupos [*zestroje*] entonacionales, etcétera, en general todos los segmentos del enunciado que son distinguibles y que por eso están cargados de sentido. Desde luego, únicamente las palabras y oraciones pueden nombrar el «yo» (esto quiere decir: tematizarlo). Las huellas

más manifiestas de su presencia son los pronombres y las formas verbales subordinadas a ellos —por lo demás, no sólo los pronombres que señalan a la primera persona. Puesto que todos los pronombres tienen en el monólogo una significación relacional, hacen presente de una u otra manera la existencia del *ego*. Pero el nombramiento directo del sujeto y de sus comportamientos puede no entrar del todo en la cuenta. Las informaciones sobre su formación pueden ser llevadas exclusivamente por ciertos recursos estilísticos o versificacionales característicos del modo de hablar asumido por él. Por lo demás, parece que en estos dos géneros de manifestaciones, y, por ende, tanto en el dominio de los elementos que nombran el «yo» como en el terreno de los elementos que no lo nombran (es decir, que lo sugieren), actúan mecanismos análogos. Unos y otros están sujetos en el curso del enunciado a una acumulación y una reinterpretación. Se agregan unos a otros, pero también —a medida que aumentan— se precisan y se transforman; se armonizan entre sí, pero también pueden entrar en conflicto. En general, se ha de notar que cuanto mayor es el papel que desempeñan en el mensaje las reglas de algún orden homogéneo, tanto menor es el grado de nitidez del «yo» hablante. El crecimiento de la obra mediante la sucesión de los componentes que comunican su propio ajuste, mediante la repetición de alguna contigüidad ya establecida, ayuda, indudablemente, a que se borren los contornos del sujeto. Y al contrario: el paso de un modo de hablar a otro en el curso de la obra, las perturbaciones de la regularidad y las tensiones entre diferentes sectores estilísticos intensifican la presencia del «yo» y proporcionan a los más fidedignos testimonios de su devenir a través del enunciado.

5

El sujeto lírico está dado directamente como secuencia de manifestaciones que permiten ser observadas en el enunciado. Pero existe también potencialmente: como configuración de esas manifestaciones, como la personalidad, supuesta en la obra, que motiva todas las «huellas» y que las introduce en el sistema de una ecuación. La comprensión del mensaje lírico por el lector consiste en gran medida en la resolución idónea de esa ecuación, en la reconstrucción del conjunto de supuestos que constituyen la «imagen» de la persona hablante.

En relación con esto, he aquí una observación más general. Parece que todos los complejos semánticos altamente organizados de la obra lite-

ria, tales como el sujeto, la fábula, el héroe y el esquema del receptor inscrito en el mensaje, deben ser caracterizados bilateralmente. Por una parte, son totalidades que se distinguen gradualmente del material semántico del enunciado. Por otra, son realizaciones individuales de ciertos modelos dados, de modelos que relacionan la obra dada con una tradición literaria (por ejemplo, la genérica). Se actualiza en el mensaje como formas impuestas al material semántico, como una especie de matrices, gracias a las cuales en el territorio semántico de la obra se distinguen las unidades composicionales diferenciadas. Tales modelos se contraponen, por así decir, al transcurso lineal de los significados en el enunciado concreto, y conforman en este último estados de concentración *sistémica*. Son también elementos objetivos de la estructura semántica del texto, como los significados de las palabras o de los conjuntos de palabras. Podríamos definirlos como reglas de ordenamiento de las unidades semánticas que aumentan en el enunciado, como principios de reductibilidad de la sucesión de esas unidades a cierto paradigma que entra en la composición de la tradición común al sujeto de los actos creadores y al receptor.

Parece que podemos señalar por lo menos algunos componentes constitutivos del paradigma del «yo» lírico. Si hablamos de todo ese paradigma como de una personalidad supuesta en el texto poético, podríamos hablar de sus componentes particulares como de roles. Esos roles son ante todo: 1) una determinada actitud del «yo» hablante hacia las circunstancias psicológicas y objetuales del enunciado; 2) su actitud hacia la «segunda persona», hacia el *partenaire* (o *partenaires*) —evocado o sólo potencial— de la situación lírica; 3) la actitud del «yo» hacia el sujeto los actos creadores y hacia la situación socioliteraria en que se sujeto se halla; y 4) la actitud del «yo» hacia determinados elementos de la biografía del escritor. El sujeto lírico es una combinación jerárquica de esos roles elementales. Claro está que éstos son únicamente esquemas, que en cada obra son llenados con un contenido concreto. Se debe subrayar aquí que tal o cual jerarquía de los roles no caracteriza tanto a una obra particular como a cierta clase de obras surgidas en los marcos de determinada poética histórica. Ella apunta a una concepción del sujeto lírico elaborada por el esfuerzo supraindividual de los representantes de una escuela poética o una corriente. La interpretación del «yo» lírico de un mensaje particular consiste en gran medida en la aprehensión del mismo como una variante de **10** *Janusz Slawinski* cierto modelo, que en las condiciones históricoliterarias dadas constituyen un sistema de referencia obligatorio para las iniciativas poéti-

10 *Janusz Slawinski*

cas. De la misma manera que la composición fabular de una obra concreta, siendo un orden único, es la vez, no obstante, reductible en una u otra medida a un tipo compositivo, también el sujeto lírico, esa personalidad conformada una sola vez que existe como correlato semántico del texto dado, siempre se apoya, no obstante, en algún estereotipo de «yo» lírico, que media inevitablemente entre la emisión individual y la recepción individual del comunicado poético.

Traducción del polaco: *Desiderio Navarro*