

EN TORNO A LAS POESÍAS PATRIÓTICAS DE DON JUAN BAUTISTA ARRIAZA Y SUPERVIELA

Por *Mbol Nang*

Desde el erudito Marqués de Valmar¹, la crítica ha dado una valoración bastante negativa y errónea de la poesía de don Juan Bautista Arriaza y Superviela (Madrid 27-02-1770 - Madrid 22-01-1837), militar, caballero de la Distinguida Orden española, diplomático e Individuo Honorario de la Real Academia de San Fernando. La falta de una formación académica sólida podría llevar a tales prejuicios. A pesar de no haber pasado mucho tiempo en las aulas universitarias, su sólida formación personal hace que se le cuente entre los mejores poetas del Setecientos.

El presente trabajo pretende analizar las poesías patrióticas del vate madrileño desde una perspectiva temática pero insistiendo más en los aspectos lingüístico-estilísticos y en la comunicación poética.

Aunque en la mayoría de los casos la inspiración parte de la necesidad de comprender y explicar el mundo, Arriaza era lector y conocedor de las preceptivas vigentes en su siglo. Su *Arte Poético* (1807) no es sino una versión española del *Art Poétique* de Boileau. De Metastasio heredó el uso de la octavilla italiana. «La despedida de Silvia» no es sino una versión española de «La partenza» de Metastasio con rimas agudas en los versos medial y final.

El prosaísmo que se observa en los poemas es deliberado y corresponde a una mera voluntad del momento².

Vistas las cosas desde este ángulo, deberíamos volver a leer con miras nuevas las obras de Arriaza. Sus poemas son varios gracias a su vena chispeante que le permitió ensayarse en diversas composiciones: idilios, sátiras, poesías jocosas, elegías, odas, anacreónticas, sonetos, himnos, canciones, melodramas, epigramas, madrigales, y epístolas.

Desde el punto de vista métrico y estilístico, huelga decir que de manera general, la lírica de Arriaza refleja la sobriedad neoclásica. El verso predominante es el endecasílabo sáfico, la rima total o parcial según el tema tratado, el ritmo vario.

Es esa literatura a la que intento acercarme, respetando, cada vez que sea posible, el espíritu del XVIII.

El Arriaza que triunfa en las letras es el poeta patriótico, comprometido ya que sus mejores composiciones son cantos épicos, himnos, poesías de tema naciona-

¹ Leopoldo Augusto DE CUETO, «Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana en el Siglo XVIII», *Poetas líricos del Siglo XVIII* (Madrid: Rivadaneira, 1952 —BAE LXI—), pp. CCXX-CCXXII. Leopoldo Augusto de Cueto califica a Arriaza de «uno de los ejemplos más señalados de la distancia que media entre el ingenio y la poesía» (p. CCXX).

² Es lo que Carlos Bousoño llama «Procedimientos extrínsecos y modificantes extrínsecos propios de cualquier época», en *Teoría de la expresión poética II*, Madrid, Gredos, 1985, pp. 85-251.

lista³. Ello hizo que la crítica considerara sólo la épica del vate madrileño menospreciando así buena parte de su producción poética. Aunque se considere sólo esa literatura *engagée*, se plantea el problema de la comunicación en poesía y el del realismo literario.

Digamos con F. Martínez⁴ que el autor no comunica con nosotros por medio del lenguaje, sino que comunica lenguaje. Y el lenguaje poético se caracteriza por la presencia de una lógica diferente a la lógica del lenguaje. Este viene constituido por la imposición de un lenguaje articulado sobre un modo de *signifiance* lógicamente anterior a él cuya especificidad no puede ser nunca conseguida por una descripción metalingüística.

Kristeva⁵ considera la literatura como «discurso —objeto— secundario en relación a lo «real» [...]»; es a ese nivel de inteligibilidad de la «literatura» como discurso sustitutivo donde se sitúa la recepción de consumo del texto con su exigencia de verosimilitud».

El caso es que en Arriaza lo verosímil se confunde con lo real. En los himnos patrióticos por ejemplo, la España oprimida deja de ser la España del Setecientos para ser la España del lector: una España que reverdece en la esperanza de cada español maduro y amante de su país.

Antes de adentrarme en el análisis de las poesías patrióticas de Arriaza, quizás sea conveniente hablar, aunque sucintamente, de algunos temas que encierran.

Los descuidados y alegres días de la juventud trajeron consigo afectos tiernos, risueñas ideas, incluso versos anacreónticos. Pero la invasión napoleónica hizo del autor del «Dos de mayo en 1808» el poeta rebelde cantor de la desgracia nacional y de la libertad de la patria oprimida. Los temas sobresalientes giran en torno a lo bélico, el heroísmo, el patriotismo, la gloria, la victoria y la libertad.

La meta del vate ahora es satirizar al invasor y estimular a los combatientes españoles. La comunicación literaria, porque apela a la libertad,

Vivir en cadenas
¿cuan triste vivir?

(«Los defensores de la patria», BAE, LXI, p. 81)

queda comprometida con ella. Así la elección de un tema supone al mismo tiempo la voluntad de tratar un aspecto de la realidad. Al ser la comunicación de tal carácter que requiere el encuentro de las libertades respectivas del autor y del lector, la selección del tema condiciona la identidad de este último. Arriaza se encuentra determinado por el medio, por las circunstancias, por el público que se presenta como una espera, un vacío que hay que rellenar.

El mismo público, a través de la poesía, cree tener un defensor y adquiere conciencia de su ser. Y como resultado de esa reflexión, tenderá a modificarse y mejorarse.

³ Ya señaló Juan Luis Alborg que lo más peculiar que puede situar a Arriaza en la historia de la lírica española son sus numerosos himnos patrióticos que hizo a diversos acontecimientos de la Guerra de Independencia. Y según Alcalá Galiano, Arriaza es patriota puro y nadie hizo más versos que él sobre aquella guerra (BAE, LXI, p.43).

⁴ F. Martínez BONATI, *La estructura de la obra literaria* (Madrid Ariel, 1960), p. 128.

⁵ Véase María Ángeles GRANDE ROSALES, Julia Kristeva «La semiótica como modelo isomórfico de la lógica poética», en *Investigaciones semióticas. IV. Actas del IV simposio internacional de la Asociación española de Semiótica* celebrado en Sevilla (3-5 de diciembre, 1990), (Madrid: Visor Libros, 1992), Vol. I p. 118.

Digamos con Sartre⁶ que uno de los motivos que impulsan al escritor es el deseo de sacudir al lector con una especie de emoción estética, cuya tarea final es revelar el mundo y proponerlo como una tarea a la generosidad del lector.

La poesía así responde a preguntas claves: ¿qué es escribir?, ¿por qué escribir?, ¿para qué escribir? Se llega así inevitablemente a la selección de los temas pasando por la elección de los vocablos para llegar al vocablo más adecuado para la expresión de los sentimientos. Como diría Sartre,

Ya que para nosotros un escrito es una empresa, ya que los escritores somos vivos antes de ser muertos, ya que creemos que hay que proclamar tener razón en nuestros libros y que, incluso si los siglos nos quitan esa razón después, no hay razón para que nos la quitemos por anticipado, ya que entendemos que el escritor debe comprometerse por completo en sus obras, y no proceder con una pasividad abyecta, exponiéndonos sus vicios, sus desdichas y sus debilidades, sino con una voluntad decidida y una elección, como esa empresa de vivir que somos cada uno; en estas condiciones conviene que volvamos a abordar este problema desde el principio y que nos preguntemos a nuestra vez: ¿por qué se escribe?⁷

Si tuviéramos que contestar la pregunta de Sartre, diríamos que en el caso de Arriaza, se escribe para defender la libertad, porque no tiene precio, y la estaba a punto de perder España. Hay que conquistarla incluso con las armas:

Partamos al campo,
Que es gloria el partir;
La trompa guerrera
Nos llama a la lid
La patria oprimida,
Con ayes sin fin
Convoca a sus hijos,
Sus ecos oid.

(«Los defensores de la patria», p. 81).

En estos términos se indigna en «El dos de mayo en 1808»:

¡Día terrible, lleno de gloria,
Lleno de sangre, lleno de horror,
Nunca te ocultes a la memoria
De los que tengan patria y horror!

(«El dos de mayo en 1808», p. 61).

El amor a la patria y, sobre todo, el sentido del honor, llevaron a los españoles a no temer la muerte porque no valía la pena vivir sin honor. La poesía se hace fanática. Arriaza defiende incluso la causa española mal contada al extranjero en «Sobre el modo grosero con que algunos periodistas extranjeros hablan acerca de los asuntos de España en el año de 1810» (p. 57).

España fue invadida por Napoleón después de que éste haya desterrado al rey Fernando. «Sentimientos de la España al tiempo de la partida de su legítimo Rey

⁶ J. P. SARTRE, *¿Qué es la literatura?* (Buenos Aires: Losada, 1976).

⁷ *Idem*, p. 61.

en 1808» (p. 57), de tono quejumbroso desde los primeros versos, traduce el pesar español:

Triste la España, «¿dónde vas, Fernando?»
 Al hijo fugitivo dice ansiosa;
 Y él sigue, y deja de su madre hermosa
 Llevar los vientos el acento blando.
 Ya la materna falda abandonando,
 Pisa de Francia la ribera odiosa;
 Y aún está oyendo esta voz piadosa,
 Que le repite «¿adónde vas?», llorando.
 («Sentimientos de la España...», p. 57).

El destierro y la invasión son, pues, los principales ejes de la desgracia española que favoreció la desunión de los mismos españoles divididos en afrancesados y nacionalistas extremistas:

Rotos los naturales eslabones
 De amistad y de amor, en rabia insanos,
 Entre sí se devoran cual leones.
 («Realidad en ilusión», p. 146).

La indignación conduce a la rebeldía y al heroísmo, temas muy recurrentes en Arriaza. El poeta se hace intérprete de los sentimientos comunes llamando al combate

Muertos sí, dijo, pero esclavos no.
 («El dos de mayo en 1808», p. 61)

para conseguir de ese modo la libertad. El heroísmo supone, pues, fuerza física y grandeza moral. En Arriaza los héroes van dotados de las más grandes fuerzas físicas y morales que les permiten alcanzar metas extraordinarias y vencer al enemigo. Se descubren como hombres capaces de superar toda violencia física y moral. Arriaza les hace recordar a los valientes héroes de Numancia, símbolo del orgullo español, que no se sometieron al poderoso imperio romano (Soneto XIV).

El heroísmo conlleva sacrificios, incluso el sacrificio supremo: la misma vida:

Vedlos cuan firmes a la muerte marchan,
 Y el noble ejemplo de morir nos dan;
 («El dos de mayo en 1808», p. 62).

El heroísmo conduce a la victoria, la victoria a la gloria:

¡Venid, vencedores,
 Columnas de honor!
 La patria os dé el premio
 De tanto valor.
 («Himno de la victoria», p. 84).

Tras libertar a la patria, los héroes son aclamados y glorificados por el pueblo mediante regocijos públicos. La gloria es, pues, la materialización de la libertad.

La alegría y la gloria son hijas de la libertad recobrada. Los valientes patriotas han alejado al enemigo y con él

[...] Los aciagos tiempos
 En que la guerra impía
 Las tuvo entre murallas
 Medrosas y afligidas

(Anacreónica II, p. 51)

La gloria no reside sólo en la victoria, sino también en la muerte. Es el caso de Daoiz y Velarde en «El dos de Mayo en 1808»:

Ahora, a glorioso polvo reducidos,
 En esos vasos fúnebres os veo
 [_ _ _ _ _]
 - - - - - vuestros nombres
 En el nocturno pabellón del cielo
 Van a resplandecer, signos de gloria.

La gloria culmina en «El regreso de Fernando» (p. 86). Vencido el invasor galo, puede volver el rey y recuperar su corona. El vate vuelve a recordar las peripecias de la contienda y alaba un tanto exageradamente a Fernando, olvidándose de que el único que supo conservarse fuera de la contienda fue el mismo Fernando VII quien, mientras media España luchaba en su nombre, vivía tranquilo en Francia. Atribuir la gloria militar al rey Fernando procede únicamente del fanatismo de Arriaza que, cabe recordarlo, fue poeta cortesano. La victoria española es colectiva; la gloria también.

Podemos observar en los poemas que tratan del heroísmo, de la victoria y de la gloria, un actante colectivo, o sujeto social, de quien retenemos símbolos, valores y experiencias comunes.

Limitarse a la única temática sería estudiar parcialmente las poesías patrióticas del vate madrileño. Aunque se trata de poesías de circunstancias, analicemos, en sus rasgos generales, el estilo poético de Arriaza.

Siguiendo la moda de la época, no hay ninguna complicación en el estilo. Las estrofas son las de la métrica castellana tradicional (tercetos, cuartetos, cuartetos, cuartetos asonantados, sexteto-lira, sexta rima, estancias), los versos también: (hexasílabos, heptasílabos, octosílabos, decasílabos, endecasílabos, sobre todo el endecasílabo sáfico).

El estudio de la rima no plantea ninguna dificultad. Arriaza combina la rima oxítona con la paroxítona. En las canciones sólo los últimos versos del frente y de la coda son oxítonos. También usa la rima asonante y la consonante. De los cuatro patronos básicos de la rima castellana: continua (a a a a), gemela (a a b b), abrazada (a b b a), encadenada (a b a b, c d e), sólo los dos últimos aparecen en los poemas épicos de Arriaza.

Se observa cierta regularidad, correspondencia y simetría en el ritmo según pasamos del verso impar al par⁸. También el ritmo es un elemento del tema. Un cánón rítmico preciso expresará la tristeza o la alegría según el capricho del vate.

⁸ Como ejemplo podrían leerse los sonetos XX y XXIX, pp. 56 y 57 respectivamente y la Anacreónica I que estudié en otro lugar.

La falta de complicación obedece a una meta precisa: la elegancia en el decir. Según el mismo Arriaza,

[...] no puede haber verdadera expresión de ideas en donde no reine la mayor claridad de dicción; [...] esta claridad debe ir siempre acompañada de una constante elegancia en el decir⁹.

En sus fáciles versos, se notan la espontaneidad, la majestad del idioma y la cadencia del metro que son, según el propio Arriaza, dotes indispensables para un buen poeta. Se ve a alguien que ha leído a preceptistas como Arteaga, Luzán y Boileau.

El fenómeno metafórico en la actividad lingüística es siempre actividad «poética», es decir, creadora. La fantasía humana, dice Coseriu,

llena de múltiples significados metafóricos los continuos fónicos que son las palabras físicamente consideradas [...], cambia caprichosamente los significados y busca nuevas imágenes expresivas para nombrar lo que la intuición conoce y distingue, y [...] establece cada vez relaciones nuevas entre los signos muertos y moribundos de la «lengua», renovándolas continuamente, creándola en cada momento, para adaptarla a nuevas intuiciones. La alegría, la tristeza, el dolor y el miedo del hombre, su manera de considerar el mundo y su actividad hacia él, todo esto se refleja en la palabra, en el acto de creación lingüística. El hombre conoce, y al mismo tiempo piensa y siente, estableciendo analogías inéditas, en la intuición como en la expresión, analogías que contienen y manifiestan su modo peculiar de tomar contacto con la realidad¹⁰.

Aunque el lenguaje poético es esencialmente metafórico, Arriaza es muy sobrio en cuanto al uso de metáforas se refiere. No quiere llenar las palabras de «múltiples significados» ni cambiar «caprichosamente los significados», sino que, en una poesía nacida de una situación concreta, quiere transmitir un mensaje con palabras desnudas, crudas.

Si la metáfora escasea en la épica de Arriaza, se ve sustituida por un uso abundante, diría excesivo, de las interrogaciones retóricas que expresan indignación («El dos de mayo en 1808», Anacreóntica I, Soneto XXVI) e ironía (en «Realidad en ilusión», el vate dice que Francia consuela a España con la invasión napoleónica).

Desembocamos de ese modo en otra figura muy recurrente en la poesía patriótica de Arriaza: la prosopopeya. En «Realidad en ilusión», el vate personifica a España que adquiere así plenitud humana y se comporta como tal. De ese modo sufre, llora, grita, se pone triste. En «Profecía del Pirineo», aparece *con triste luz sus ojos encendidos* (p. 69) y en «Sentimientos de España al tiempo de la partida de su legítimo rey en 1808», llora, impotente, ante su cruel destino, para luego pedir auxilio:

¡Quién me socorre, ¡oh Dios! Quién me consuela!
(«Realidad en ilusión», p. 146).

⁹ Prólogo del mismo Arriaza a sus *Poesías*, BAE, LXVII, p. 45.

¹⁰ E. COSERIU, «La creación metafórica en el lenguaje» en *El hombre y su lenguaje* (Madrid: Gredos, 1977), p. 100.

Ya estamos con Rafael Lapesa que apuntó que uno de los más bellos sueños de la poesía ha consistido en imaginar que la naturaleza está dotada de alma y que entre ella y los humanos se establecen corrientes de intercambio sentimental.

La exclamación es la figura patética más empleada por Arriaza. Según las circunstancias, traduce ora la alegría, (Anacreóntica II), ora el dolor («El dos de mayo en 1808», «Realidad en ilusión», etc.)

La necesidad de expresarse se sirve de la palabra como arma capaz de transformar la realidad. La necesidad y la voluntad de hablar para el pueblo se unen a un desbordado amor por el ser humano, por la patria. Entonces, el verbo se yergue por encima de todo para denunciar la injusticia y expresar indignación y rebeldía.

Si la palabra poética se escribe desde el rencor o la envidia, entonces su vivacidad esencial no puede sino llevar a la condena, a la crítica. Junto a las municiones, junto a nosotros mismos, las palabras se cargan de dinamita y estallan como bombas: muy duros son los vocablos con que Arriaza califica al invasor francés: *negro bando, furor, codicia ardiente, placer de sangre, rabia* («Realidad en la ilusión»); *tirano, despota, impío* («Soneto XXVI»); *tigre, hipócrita, perfidia, villano, traidor* («Profecía del Pirineo»); *sangre, opresor, invasor, puñal...* en otros poemas. El patriotismo vuelve al vate insolente: maldice e insulta violentamente todo cuanto no sea español o partidario de la causa española.

Si el tono es amargo y angustiado, es porque lo único que quiere el poeta es la paz, la libertad y un mañana totalmente distinto. Lo mismo vemos siglos después en los llamados poetas sociales de posguerra.

El estilo de Arriaza es sencillo, repito, siguiendo la moda de época. Las posibilidades innovadoras pueden conducir a la saturación del desconocimiento expresivo. Hay que ser sencillo, y de ese modo, transmitir un mensaje. Sin embargo, gran parte de la poesía del Setecientos queda coja, inválida por su prosaísmo. Pero hay que saber que ello obedece a una realidad de época, que Bousño llama *procedimientos extrínsecos y modificantes extrínsecos propios de cualquier época*¹¹.

Cuanto más se individualiza el estilo, mucho más se comunica o participa. El prosaísmo de Arriaza es, pues, deseado. Era conecedor de las preceptivas clásicas y del Setecientos. En su caso se trata simplemente de interpretar los hechos a través de la palabra, del canto poético. La expresión tiene sentido a través de una técnica, de las posibilidades rítmicas, sintácticas, léxicas del lenguaje. Y hay que tener en cuenta, sobre todo, que el ritmo del lenguaje oral, del que partió Arriaza, y no tan sólo el del lenguaje escrito, conduce a la cercanía de la palabra con el espíritu, la realidad.

Digamos con Claudio Rodríguez¹² que la voz de la palabra humana, en este caso, va excavando un cauce que puede, a veces, llegar hasta el oráculo del sueño o a la creación del ritmo de las cosas, de la intimidad más afable.

El estilo reside en la personalidad, en la calidad del espíritu expresado. Todo no es llaneza en Arriaza. De vez en cuando el poeta recurre al discurso exterior libre, o sea que el sujeto de la enunciación poética habla directamente y sin intermedario entre él y los lectores. A veces utiliza la técnica dialogada como en la narrativa («Profecía del Pirineo»).

¹¹ Véase la nota 2.

¹² Claudio RODRÍGUEZ, «Introducción» a *Desde mis poemas* (Madrid: Cátedra, 1984), p. 16.

Para dar elevación y más tono a la poesía, Arriaza recurre a la ornamentación mitológica. No es que abunde, sino que conlleva mucha significación. De hecho, el poeta alude al Olimpo, a Baco, Febo, Juno, Marte, a las ninfas...

El Olimpo es la morada de los dioses. En «Brindando por las damas...», los militares españoles que acaban de realizar hazañas son hombres-dioses; de ahí el brindis que se da en su honor; de ahí su transposición con ese motivo en el Olimpo, lugar más adecuado para semejante acontecimiento.

En el mismo poema el autor se refiere a Juno, reina augusta del cielo, que representa en la mitología el modelo sagrado de la mujer perfecta. Es protectora de la sanidad conjugal.

La violencia de Marte es saludable porque permite recuperar los territorios ocupados por el enemigo. Por eso el vate lo invoca en muchos poemas.

Podrían citarse más ejemplos pero los límites que nos impone el trabajo no nos permiten explayarnos demasiado.

En cuanto a los tiempos verbales, señalemos que el presente de narración, los imperfectos, los pretéritos separan al lector sólo unos años de su presente lleno de recuerdos tristes.

En muchos poemas el presente de indicativo es un signo temporal extensible al momento en que el autor escribe (s. XVIII) y al momento en que lo lee y gusta el hombre de nuestros días. Unos verbos actúan en la composición de signos temporales precisos. El poeta del tiempo-momento, del tiempo preciso, eterniza a través del arte el instante como en una fotografía. Así Arriaza transforma años concretos de la historia nacional en versos. Los hechos tienen lugar en un momento clave de la historia de la liberación del pueblo español, o de una guerra sangrienta (el 2 de mayo de 1808). La fecha es un signo temporal, y el signo temporal ha dado vida a los versos o a los títulos de poemas¹³. Como diría Ángeles Cardona,

El mundo concreto fotográfico de la novela realista ha saltado misteriosamente a la lírica con mensaje¹⁴.

Las alusiones a hechos de la época dificultan la interpretación de poemas, aparentemente sencillos, y eso que el crítico codifica sólo con ayuda de complicadas investigaciones histórico-sociológicas. El poema no puede ser comprendido en su totalidad sin recurrir al aparato crítico, y también indicio de que el aparato crítico debe moverse entre signos temporales de índole muy diversa, aunque el crítico trabaje sólo en el plano de la lengua y opere con elementos lingüísticos.

Todos los himnos dan la impresión de situar la experiencia de un inconfundible mundo concreto que no puede desplazarse hacia adelante más que en la memoria de los que lo vieron, pero que, aunque se desplace, queda amarrado al tiempo que los inspiró:

¹³ Véamos algunos ejemplos: «A la memoria de D. Mariano de Arriaza, muerto gloriosamente de un tiro de artillería en la defensa de Madrid contra Napoleón el 4 de diciembre de 1808», «El dos de mayo en 1808», «El regreso de Fernando», «A las primeras partidas de campo que se hicieron a Chiclana después del largo sitio de Cádiz y acabados de destruir los campamentos franceses», «Profecía del Pirineo, en Julio de 1808», etc...

¹⁴ Ángeles CARDONA, «Introducción al estudio de los signos temporales en lengua poética: hacia un nuevo planteamiento en el estudio de los géneros literarios», en *Investigaciones semióticas*. IV, tomo II, ed cit., p. 600.

¡Oh Fernando, oh mi rey, ¡qué horrible suerte!
 («Realidad en ilusión», p. 146).

¡Napoleón! (tronando
 Sonó la voz) ¡Napoleón! ¿en dónde
 La majestad augusta de Fernando
 Tu perfidia encendió? Traidor, responde
 Del que llamaste hermano;
 Te buscó grande, y te encontró villano.
 («Profecía del Pirineo...», p. 69).

Marcar el tiempo concreto en que ocurre una situación a base de signos temporales que funcionan como delimitadores concretos e inconfundibles no es tarea del poeta, ni salvo excepciones, marca la lírica instantes que influyen decisivamente en la creación. Podríamos decir que esta despreocupación por el tiempo indica precisamente la frontera entre la lírica y la narrativa¹⁵.

Desgraciadamente en Arriaza la poesía se confunde con la narrativa. Vemos signos temporales que admiten una clasificación concreta: signos que se resuelven mencionando efemérides, signos históricos fáciles de descodificar con exactitud (el 2 de mayo de 1808, el destierro del rey Fernando VII, su vuelta a España, etc.). Los hechos poéticos se suceden con rapidez como las páginas de un manual de historia:

Los males que tú lloras
 También por mí pasaron.
 Mis hijos algún día
 Cual los tuyos se hallaron
 En fiera insurrección y rebeldía;
 Y aun fue más ominosa el negro bando
 Al trono de Luis que al de Fernando,

afirma en «Realidad en ilusión» refiriéndose a la desgracia española y a la Revolución francesa. Se trata de signos concretos, fechas, o sea, lo que podríamos llamar el calendario de acontecimientos.

El poeta echa mano del presente y del pretérito indefinido que se repetirán emotivamente cada vez que sea leído el poema, presente y pretérito revividos y eternizados por el poema a través del lector de todos los tiempos. Los signos temporales, pues, se alargan, retroceden, avanzan y se eternizan.

Aunque no se puede excluir la ficción en una creación poética, en Arriaza el referente (el poema) y el significado (la historia) se relacionan con el referente real. Pero estamos ante un universo ficcional realista ya que es la ficción realista la que se construye casi exclusivamente mediante materiales procedentes del mundo real, que trata de imitar con exactitud¹⁶.

El poema es una enunciación, la representación enunciativa de un hablar imaginario, su *mise en discours*¹⁷, y no simplemente una reproducción estética de fenó-

¹⁵ Ángeles CARDONA, *Art cit.*, p. 595.

¹⁶ José María PAZ LAGO, «Realismo, realidad y ficción realista», en *Investigaciones semióticas*, IV, tomo II, *ed. cit.*, p. 708.

¹⁷ Jesús G. MAESTRO, «Pragmática de la lírica: Teoría de las instancias poéticas», en *Investigaciones Semióticas*, IV, tomo I, p. 149.

menos verbales cuyo valor semántico nos remite a un significado, sino también una relación de palabras dispuestas específicamente, una particular modalidad del decir. Y al decir se miente. También miente Arriaza que su poesía es monocorde y que sólo canta lo heroico-nacional. La misma crítica miente. Umberto Eco define la semiótica como una disciplina que estudia todo lo que puede usarse para mentir¹⁸.

Reducir la poesía de Arriaza a la única vertiente social sería mentir. El estudio de la literatura debe saber que las circunstancias de la vida llevan al escritor a adoptar cierta actitud ante el hecho de escribir. En el prólogo a sus *Poesías escogidas*, José Hierro dice:

[...] Pero cuando una experiencia terrible, cuando la vida de fuera se impone, las diferencias entre el poeta y el hombre a secas se borran. En este caso es un hombre como todos, horrorizado porque el barco se hunde. Y sería mucho pedirle que se entretuviese en oler una violeta... Como ha sentido la vida acechada, rozada por la muerte, ama la vida karamazovianamente: más que a su sentido. Y así surge una poesía testimonial, exprimida de las uvas de la vida, y arribatadamente existencialista¹⁹.

A pesar del tema tratado, la poesía no es circunstancial sino algo atemporal. Como diría Borges²⁰, la historia de la literatura no debería ser la historia de los autores y de los accidentes de su carrera o de la carrera de sus obras, sino la Historia del Espíritu como productor o consumidor de la literatura.

[...] Es verosímil conjeturar —afirma Borges— que en ese enorme plazo de todas las afinidades íntimas, necesarias (ensueño – vida ; sueño – muerte; ríos y vidas que transcurren, etc.), fueron advertidas y escritas alguna vez. Ello no significa que se halla agotado el número de metáforas; los modos de indicar o insinuar estas secretas simpatías de los conceptos resultan, de hecho, ilimitados²¹.

Digamos con Ángeles Cardona²² que estamos borrando la coordenada tiempo del leve tejido narrativo del poema para quedarnos sin signos temporales, ni concretos, ni ambiguos, con la esencia de la lírica, voz de voces, en un momento que no es momento, porque ha conseguido cortar el nudo gordiano del tiempo y hacerse voz atemporal. Así, voz atemporal, lírica pura, son los versos de Arriaza, pese a las circunstancias que llevaron a su creación.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV.: *Investigaciones semióticas. IV*, Madrid, Visor Libros, 1992. 2 vols.
 BONATI, Martínez F.: *La estructura de la obra literaria*, Madrid, Ariel, 1960.
 BORGES, Luis José: *Obras completas*, Buenos Aires, Eucé, 1974.
 BOUSOÑO, Carlos: *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1985, 2 vols.

¹⁸ Umberto ECO, *Tratado de semiótica general* (Barcelona: Lumen, 1977), p. 28.

¹⁹ José HIERRO, *Poesías escogidas* (Buenos Aires : Losada, 1960).

²⁰ José Luis BORGES, *Otras Inquisiciones*, en *Obras Completas* (Buenos Aires: Eucé, 1974), p. 639.

²¹ José Luis BORGES, *Historia de la eternidad*, en *Obras Completas, ed. cit.*, p. 384.

²² Ángeles CARDONA, *Art. cit.*, p. 602.

- CARDONA, Ángeles: «*Introducción al estudio de los signos temporales en lengua poética: hacia un nuevo planteamiento en el estudio de los géneros literarios*» en *Investigaciones Semióticas. IV*, Madrid, Visor Libros, 1992, vol II., pp. 595-604
- COSERIU, E.: *El hombre y su lenguaje*, Madrid, Gredos, 1977.
- CUETO, Leopoldo Augusto: «*Bosquejo histórico- crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII*», *Poetas líricos del siglo XVIII*, Madrid, Rivadaneira, 1952, pp. V-CCXXXVII.
- ECO, Umberto : *Tratado de semiótica general*, Barcelona, Lumen, 1977.
- GRANDE ROSALES, María Ángeles: Julia Kristeva: «*La semiótica como modelo isomórfico de la lógica poética*» en *Investigaciones semióticas. IV, Actas del Simposio internacional de la Asociación española de semiótica*, Madrid, Visor Libros, 1992, Vol I, pp. 113-130
- HIERRO, José: *Poesías escogidas*, Buenos Aires, Losada, 1960.
- MAESTRO, Jesús G.: «*Pragmática de la lírica: teoría de las instancias poéticas*» en *Investigaciones semióticas IV*, Madrid, Visor libros, 1992, vol. I, pp. 707-711.
- PAZ LAGO, José María: «*Realismo, realidad y ficción realista*», en *Investigaciones semióticas IV. Actas del Simposio internacional de la Asociación española de semiótica*, Madrid, Visor libros, 1992 vol. II, pp. 707-711.
- RODRÍGUEZ, Claudio: *Desde mis poemas*, Madrid, Cátedra, 1984.
- SARTRE, J. Paul: *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires, Losada, 1976.