

Fuencisla Zomeño

**La jerarquía del texto  
en *Eternidades*  
de Juan Ramón Jiménez  
y “O Guardador de Rebanhos”  
de Alberto Caeiro**



PETER LANG

New York • Washington, D.C./Baltimore • San Francisco  
Bern • Frankfurt am Main • Berlin • Vienna • Paris

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I. Poesía y logos.....	7
CAPÍTULO II. El espacio poético en <i>Eternidades</i> y “O Guardador de Rebanhos”: La naturaleza como imagen del texto .....	21
I. Imágenes espaciales en <i>Eternidades</i> .....	26
II. Imágenes espaciales en “O Guardador de Rebanhos” .....	35
CAPÍTULO III. La voz poética en <i>Eternidades</i> y “O Guardador de Rebanhos” .....	51
I. La escisión de la voz poética en <i>Eternidades</i> .....	57
A. Primera proyección del yo .....	58
1. Identificación inicial de la primera y segunda personas.....	58
2. Definición de la segunda persona por oposición a la primera .....	70
B. Segunda proyección: transformación de la segunda persona. ....	74
II. La escisión de la voz poética en “O Guardador de Rebanhos”.....	81
A. El yo y la creación.....	81
B. El yo y la tradición.....	93
1. Cesário Verde.....	93
2. Virgilio .....	98
3. Místicos.....	104

## INTRODUCCIÓN

El concepto de jerarquía está en la base de todo texto poético. El texto poético es un tipo especial de estructura semiótica organizada (Lotman, *Analysis*, 13) y en todo orden hay un criterio que se impone. Su carácter literario reside en el predominio de la función literaria dentro de él (Tinianov, "Sobre la evolución literaria," 97). Esto implica que el texto literario es producto de la imposición de un criterio, la de convertirlo en un texto diferente al del lenguaje hablado, por un lado, por su realidad particular de ser un texto escrito; por otro, por la peculiaridad del lenguaje utilizado. El estilo que caracteriza al texto poético se determina por la utilización del tropo, el cual se forma en función del concepto de jerarquía entre los elementos que lo conforman, o bien neutralizándola, metáfora, o manteniéndose por la negación de uno de los términos, metonimia.<sup>1</sup> A su vez, el texto poético en cada época se caracteriza por la dominante que lo rige (Jakobson, *Questions de Poétique*, 146–151).

Centrándonos en el concepto de jerarquía en sí mismo vemos que éste surge con la acepción presente con Ps.–Dionysius, en el siglo VI, el cual lo relaciona con un orden de conocimiento de las cosas inteligibles, que lo define como "Scripture" o "logos" (individual o de la totalidad natural) (Hathaway, XXII, 49–50). Michel Foucault, sin embargo, en el siglo XX define el discurso como "instrumento de control y poder" ("No al sexo rey," *Un diálogo sobre el poder*, 147, 148, 151). Este concepto nos remite a la imposición de una jerarquía, la del discurso. Según Foucault, el lenguaje en los siglos XVII y XVIII es considerado un "espacio en el que se ordenan las cosas" y en el siglo XX es sin embargo un fenómeno que se convierte en objeto de conocimiento (Foss & Trapp, 199). Es decir, para Foucault, el lenguaje pasa de ser un espacio de ordenamiento a ser un espacio funcional como objeto transmisor de un conocimiento que predomina y que a su vez domina. Tradicionalmente el poder estaba dissociado del saber, sin embargo actualmente, poder y conocimiento están interrelacionados (Foss & Trapp, 204). Podemos por tanto considerar

que el texto es un elemento de poder, y como dice William Frawley, la textualidad estratifica la sociedad: "An elite class of literates develops, people who have access to, who produce, and who instruct others in, the sorts of knowledge which the texts contain" (*Text and Epistemology*, 31).

A partir de todo esto podemos concluir que el texto poético es consecuencia del establecimiento de una serie de jerarquías, internas —formales—, y externas, —imposición de un discurso que asume el carácter de verdad. Nuestro estudio sobre *Eternidades* y "O Guardador de Rebanhos" se va a centrar en el texto como discurso, en concreto en la jerarquía que impone o que se impone en él, es decir, en el concepto que impone como verdad. El estudio se llevará a cabo mediante el análisis de las imágenes, de la escisión de la voz poética, así como de las contradicciones y dialéctica que desarrollan.

La relación establecida entre "O Guardador de Rebanhos" y *Eternidades* se basa principalmente en la coincidencia temática e imágenes utilizadas para expresarla. Ambas obras tratan el proceso de la creación poética a través de una dialéctica establecida entre las diferentes voces poéticas que surgen de la escisión del sujeto enunciador, la cual establece una serie de pares de opuestos que a su vez son una inversión de una primera categoría. El objetivo de ambas obras consiste en valorar la creación poética, pero sin embargo parten del presupuesto de su inferioridad, de ahí las contradicciones que los textos presentan. El hecho de valorar la obra poética implica que se impone una categoría jerárquica en relación con el proceso creativo.

A principios del siglo XX la expresión poética que predomina está regida por el concepto "el arte por el arte." Según Ernst Fischer:

"L'art pour l'art" fue un movimiento relacionado con el romanticismo. Nació en el período postrevolucionario del mundo burgués, junto con el realismo, que se proponía, como hemos dicho, explorar y criticar la sociedad. "L'art pour l'art" —la actitud adoptada por un gran poeta, por un poeta fundamentalmente realista, Baudelaire— es también una protesta contra el utilitarismo vulgar, y las ásperas preocupaciones mercantiles de la burguesía. Su origen radica en la decisión del artista de no producir mercancías en un mundo donde todo era mercancía. (*La necesidad del arte*, 80)

“El arte por el arte” es un movimiento que huye de la igualdad del individuo y fomenta la originalidad a través de la valoración de la forma sobre el contenido, lo que sin embargo provoca la independencia de la obra respecto de su autor. Esto implica una distancia entre autor y obra, es decir, una manifestación objetiva del lenguaje en la que desaparece el sujeto ejecutor; lo que en cierta forma contradice el predominio del individualismo que caracteriza la manifestación poética de este tipo. Cuestiona por tanto el concepto de originalidad dentro del texto poético. Comenta Carlos Bousoño a este respecto:

Pedirle al escritor que no coincida, o que sólo coincida mínimamente con los otros de su tiempo, es pedirle indebidamente la extirpación de una parte esencial de su ser. Pero justamente esa fue la exorbitante y esencial pretensión de la poética “contemporánea,” cuyo individualismo le hace suponer como más y mejor yo el que se separa y aísla de su circunstancia. (*Teoría de la expresión poética*, 2: 217)

Otro fenómeno que se ha dado a lo largo de la historia que cuestiona la originalidad es el de la intertextualidad, del cual eran conscientes los artistas de la época —tal vez sin la precisión que actualmente tiene. Mallarmé ya comentaba en el siglo XIX en “Variations sur un sujet”:

...plus ou moins, tous les livres, contiennent la fusion de quelques redites comptées: même il n'en serait qu'un —au monde, sa loi— bible comme la simulent des nations. La différence, d'un ouvrage à l'autre, offrant autant de leçons proposées dans un immense concours pour le texte véridique, entre les âges dits civilisés ou —lettrés. (citado en Charney and Parisier, ed. *Intertextuality. New Perspectives in Criticism*, XV)

De hecho la obra literaria lo es en cada época debido a la adaptación al código que predomina en su momento, denominado por los formalistas “dominante”: “la obra entra en la literatura y adquiere su función literaria gracias a esta dominante” (Tinianov, “Sobre la evolución literaria,” 97).