



## AGRAMATICALIDAD E HIPOGRAMA EN LA POESÍA DE A. TAZI

### *Ungrammaticality and hypogram in the poetry of A. Tazi*

AHMED OUBALI\*

**RESUMEN:** El hispanista marroquí, Aziz Tazi, catedrático y académico de la Real Academia de Córdoba, lleva escribiendo poesía desde décadas y tiene realizado un extenso y variado repertorio temático. El presente artículo pretende poner de relieve las sagaces estrategias líricas que Tazi emplea para expresar la visión del mundo que le preocupa. Para ello, se ha seleccionado su famoso poema titulado "Todos los sueños" (*Polvo de estrellas*, 2015), al que se aplicará el modelo teórico de Michael Riffaterre (1983), con objeto de interpretar la función semiótica de dos conceptos centrales: la *agramaticalidad* y el *hipograma*. La validez de esta premisa se verificará debidamente, y con un doble corolario: probando la operatividad del modelo postulado y valorando la estética del poema analizado.

**PALABRAS CLAVE:** *Riffaterre, Tazi, agramaticalidad, hipograma, matriz, metapoesía.*

**ABSTRACT:** The Moroccan Hispanist, Aziz Tazi, professor and academic of the Royal Academy of Córdoba, has been writing poetry for decades and has a wide and varied thematic repertoire. This article aims to highlight the clever lyrical strategies that Tazi uses to express the vision of the world that concerns him. To do so, his famous poem entitled "Todos los sueños" (Polvo de estrellas, 2015) has been selected, to which the theoretical model of Michael Riffaterre (1983) will be applied, in order to interpret the semiotic function of two central concepts: *ungrammaticality* and *hypogram*. The validity of this premise will be duly verified, and with a double corollary: proving the operability of the postulated model and assessing the aesthetics of the poem analyzed.

**KEY WORDS:** *Riffaterre, Tazi, ungrammaticality, hypogram, matrix, metapoetry.*

-----

\* Es doctor en literatura comparada por la universidad Rennes II Haute Bretagne -Francia.  
Catedrático de "semiótica de textos" en la Universidad Abdelmalek Essaadi de Tetuán-Marruecos.  
Ha publicado 5 libros de relatos, dos de crítica literaria, y 11 de traducción.  
BLOG: <https://ahmedoubali.blogspot.com>

-----

*El hombre nace libre, pero en todas partes está encadenado.*

J.J. ROUSSEAU

## **INTRODUCCIÓN**

EL OBJETIVO. La doble pregunta fundamental que rige este estudio es *¿en qué se inspira el poeta Tazi para expresar sus preocupaciones existenciales, y qué lenguaje emplea para lograrlo?*

En respuesta a esta interrogación, el presente artículo propone aplicar el *elegante* modelo estilístico de Michael Riffaterre<sup>[1]</sup> en el análisis del poema citado<sup>[2]</sup>. Concretamente, se expondrán, *a priori*, los principales aspectos de la semiótica riffatterriana, destacando, en particular, las nociones centrales de *agramaticalidad* y de *hipograma*, motores *responsables de la significancia del texto poético*; nociones que se rastrearán, *a posteriori*, en el poema de Tazí. Este enfoque promete aclarar, consecuentemente,

<sup>1</sup> Reseña en español del libro, que utilizo en el presente estudio:

<https://es.scribd.com/document/280300420/Michael-Riffaterre-Semiotica-de-La-Poesia>

<sup>2</sup> El poema es extraído de *Polvo de estrellas* (2015: 28).

los procedimientos estilísticos y estéticos utilizados por el poeta con su intención de transmitir al lector emociones, sentimientos, vivencias y valores existenciales.

EL POETA. Aziz Tazi pertenece a esta categoría inaudita de intelectuales que, desde jóvenes, desarrollan una gran pasión por la literatura, curioso por entender los recovecos de la condición humana y de dar sentido a su propia existencia. Prueba de ello, su larga, singular y exitosa carrera académica<sup>[3]</sup>.

EL POEMA: "Todos los sueños"

1. Sueño con un país claro y límpido,
2. donde respirar no cueste tanto,
3. respetar las señales de tráfico anuncie una era nueva
4. y conversar sin alzar las manos repudie por fin la desidia.
5. Donde la gente se siente frente a frente,
6. no mire al asfalto
7. ni se anegue en su silencio,
8. y distienda el ceño.
9. Sueño con que nuestros ancianos huelan a azahar,
10. tengan la mañana plácida, el crepúsculo en compañía.
11. Mi preciado sueño lo pueblan mujeres sin miedo,
12. de túnicas de seda y albedrío sereno.
13. Mi sueño anhela una juventud sin trabas,
14. libre de tiranas tutelas, cósmica.
15. Sueño, sí, con un país de niños y niñas de tersa tez
16. y resplandeciente cabellera,
17. niñas y niños cuyos sueños irisen mares de colores,
18. bellas estampas, montañas de dulces para TODOS
19. LOS SUEÑOS.

<sup>3</sup> Aziz Tazi (Fez, 1961): Poeta marroquí en lengua española. Doctor en Filosofía y Letras por la universidad d Valladolid y traductor superior por la Complutense de Madrid. Es profesor universitario, exjefe del Departamento de Hispánicas de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas Dhar El Mahraz de la Universidad Sidi Mohamed Ben Abdellah de Fez. Ha publicado los poemarios *Balbucesos*, *Último aviso* y *Polvo de estrellas*. Su poesía está incluida en varias antologías como *Calle del agua: Antología contemporánea de la literatura hispanomagrebí*, *Estrecheños*, *La frontera líquida*, *Mar de Alborán*. Antología de la poesía contemporánea andaluza y marroquí, La palabra iluminada y en revistas especializadas. Premio Rafael Alberti de poesía de la Consejería de Educación de la Embajada de España en Rabat (2001). Como traductor, ha vertido al árabe, entre otros, el poemario "A las órdenes del viento", de Raquel Lanseros. En 2023 ingresó como académico correspondiente por Marruecos en la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba. Asimismo, es delegado en Fez de la Asociación de Amistad Andaluza Marroquí- Foro Ibn Rushd.

Acceso electrónico a la obra del autor:

<https://diariodigital.org/aziz-tazi/> ; <https://www.hispanismodelmagreb.com/aziz-tazi/>

En este poema, como se demostrará, el poeta busca expresar -mediante un lenguaje repleto de tropos y símbolos y con una reflexión noble, racional y humanista- el malestar existencial que más lo martiriza y acongoja, generado por injusticias y discriminaciones sociales. Anticipando, propongo circunscribir -y luego comentar- este malestar (médula espinal del poema) a seis componentes temáticos en permanente conflicto, ocasionando, según el giro de sus interacciones, la desgracia o la felicidad del Hombre:

***/individualidad / libertad / ética/ VS. /comunidad / destino / poder/:***



## **ÍNDICE**

### **INTRODUCCIÓN**

#### **A. RECORRIDO TEÓRICO:** *El modelo semiótico de M. Riffaterre*

*I. Preliminares metodológicos*

*II. De la agramaticalidad al hipograma*

#### **B. RECORRIDO PRÁCTICO:** *El poema y su modelo interpretativo*

*I. LECTURA HEURÍSTICA: análisis de unidades de sentido*

*1. El cuerpo del poema: contenido y forma*

*1.1. Nivel métrico*

*1.2. Nivel fónico*

*1.3. Nivel morfosintáctico*

*1.4. Nivel semántico*

*1.5. Nivel estilístico*

*2. Las agramaticalidades del poema u oblicuidad semántica*

*3. Las voces de poema o cómo reforzar la mimesis*

*4. Los actantes del poema o cómo reforzar la semiosis*

*II. LECTURA HERMENÉUTICA: análisis de unidades de significancia*

*5. Los hipogramas del poema*

*6. Restitución de la matriz primitiva*

*7. En torno a la metapoesía de A. Tazi.*

### **CONCLUSIÓN**

### **BIBLIOGRAFÍA**

## **A. RECORRIDO TEÓRICO: El modelo semiótico de M. Riffaterre**

### **I. Preliminares metodológicos**

En su famosa obra, Riffaterre aplica los principios de la semiótica estructuralista al estudio de la poesía, desafiando las lecturas tradicionales de los poemas y proponiendo una aproximación más perspicaz, profunda y metódica. La obra se basa en la premisa de que los poemas son sistemas complejos de signos que requieren una interpretación rigurosa para desentrañar sus múltiples capas de significados: la poesía no debe ser leída solo a través de sus sentidos superficiales o extralingüísticos. En lugar de enfocarse en la psicología del autor o en la interpretación subjetiva del lector, Riffaterre afirma que los poemas deben ser estudiados como estructuras lingüísticas, cargadas de significados complejos, dentro del texto mismo. Para ello, el autor introduce una serie de conceptos clave como la '*matriz primitiva*' del poema, la base sobre la cual se construyen los significados y sus interpretantes. Resumiendo, Riffaterre

invita al lector a *mirar más allá de la superficie de las palabras, limitándose, ad cautélam, a los mecanismos de producción de sentidos del texto*. El libro se ha convertido, desde su publicación, en una referencia clave para cualquiera que desee comprender cómo la poesía funciona como un sistema de signos en constante transformación, generando capas de significados que invitan a una interpretación profunda y rigurosa. Este enfoque semiótico sigue siendo una de las bases del análisis literario moderno, especialmente en el campo del lenguaje poético, en el cual las palabras no solo comunican hechos y emociones, sino que construyen también mundos significativos a través de sus relaciones y estructuras internas.

## II. De la agramaticalidad al hipograma: de la mimesis a la semiosis

La teoría semiótica de M. Riffaterre se inscribe, principalmente, dentro de la tradición iniciada por autores como R. Jakobson (1977; 1988), M. Bakhtin (1986), L. Spitzer (1955), N. Ruwet (1972) y U. Eco (1988), quienes influyeron en el desarrollo de la semiótica literaria y la lingüística estructural. Sin embargo, Riffaterre se distingue de estos pensadores al proponer conceptos novedosos y específicos, como la *cientificidad* de la estilística literaria, conocida también como *literariedad*. Con su enfoque, la estilística se desvincula de todo subjetivismo impresionista o tratamiento extralingüístico, concibiéndose como una estructura formal inmanentista<sup>4</sup> que aborda la literatura desde una perspectiva textual interna. El lenguaje poético, por ser polisémico y referencial, se diferencia básicamente de la lengua coloquial. Por eso, si se ciñe solo a la lectura *ad litteram*, sin realizar una interpretación profunda, el lector difícilmente alcanzará el sentido especificado. Dentro de esta perspectiva, *la idea clave en la teoría de Riffaterre es que todo texto poético es, en su lectura inicial, fundamentalmente agramatical*, en el sentido en que lo

---

<sup>4</sup> Una estructura formal "inmanentista" es un enfoque que considera las obras literarias como sistemas autónomos, donde el significado y la forma están intrínsecamente ligados dentro de la obra misma, sin depender de factores externos, como la biografía del autor o el contexto social e histórico. En lugar de buscar una interpretación subjetiva o extralingüística, la estructura formal inmanentista se enfoca en las relaciones internas entre los elementos formales del texto, como el lenguaje, los símbolos, las metáforas y las estructuras narrativas, que son vistas como autosuficientes, *per se*, para generar significado. Este concepto se asocia principalmente con la corriente del "formalismo ruso" y el "estructuralismo", que surgieron en el siglo XX como reacciones contra enfoques más subjetivos de la literatura. Dentro de esta corriente, los textos literarios se analizan como entidades cerradas que deben ser estudiadas a partir de sus características internas.

Además de los autores citados, conviene consultar las obras de Viktor Shklovsky (1971); Tzvetan Todorov (2005; 2012); Claude Lévi-Strauss (2009).

Aplico esta forma de análisis en la mayoría de mis ensayos. Véanse Ahmed Oubali (2020; 2023).

La primera obra explica cómo escriben y qué cuentan los primeros nueve escritores de la literatura marroquí en español; y en la segunda, analizo las obras de los siguientes autores: E. A. Poe, J. L. Borges, B. Spinoza, A. Christie, A. Tarancón Jiménez, L. Carroll, F. Schubert, N. G. Filiberto, J. Cortázar, J. Goytisolo, J. C. Onetti, A. Machado, Á. Vázquez.

Enlace a Amazon: <https://www.amazon.com/-/es/stores/author/B09RTNJKZ>

que dicen las palabras, o la gramática, no refleja, *prima facie*, el sentido profundo que encierra el poema: la agramaticalidad aparece con el brote de las figuras de estilo, las desviaciones semánticas, los términos paradójicos, las perífrasis, la ambigüedad, etc. Esto ocurre porque la matriz, o "unidad semántica básica del poema", se expande, genera nuevos enunciados, paralelos y se ramifica en múltiples proposiciones o *hipogramas* (nexos entre el texto y su referente cultural), dificultando, así, la comprensión inicial. Pero una lectura no literal, que deja de lado las palabras y la sintaxis, que se centra solo en la elucidación de dichas agramaticalidades, puede borrar el desfase entre el significante y el significado, entre la mimesis y la semiosis, y acceder a la significancia de la *matriz primitiva*.

A continuación reseñaré los principales conceptos clave, contenidos en la obra de M. Riffaterre (pp. 1-13), *antes de rastrearlos y explorarlos todos en el poema de Tazi*. (Por evitar la dispersión de las ideas y las incoherencias en mi comentario, enumeraré dichos conceptos por separado):

1. "*El lenguaje de la poesía difiere de aquel del uso corriente*", aunque "la poesía extrae vocabulario y gramática de la lengua cotidiana". Esto hace que ambos lenguajes estén en tensión permanente y creen escollos en la comprensión del poema, "hecho que el lector menos sofisticado siente por instinto".

2. Esta tensión crea "un factor constante: la poesía expresa los conceptos de manera *oblicua*. En resumen, *un poema nos dice una cosa y significa otra*", por proliferar en él múltiples figuras de estilo, giros sintácticos herméticos y códigos narrativos empleados por el poeta, lo que crea en "el fenómeno literario una dialéctica entre el texto y el lector", quien ha de desempeñar un papel fundamental en la percepción e interpretación de aquel. En definitiva, "mi principio de base -afirma el autor- consistirá entonces en no tomar en cuenta más que los hechos accesibles al lector y percibidos en relación con el poema concebido como un contexto específico y cerrado"[5].

3. El mecanismo textual que hace que "un poema diga una cosa y signifique otra", Riffaterre lo define como "*oblicuidad semántica*" *producida de "tres formas distintas: por desplazamiento*, cuando el signo se desplaza de un sentido a otro y que la palabra 'vale' como otra, como la que se produce en la

---

<sup>5</sup> Explicitar la noción de "lector" en este apartado hubiera sido interesante, pero no forma parte del presente estudio que, por ello, hubiera dado un giro de 90% en el análisis. Sin embargo, conviene recordar, aquí, que Riffaterre (1976: 207) habla de "archilector" como "una persona que tiene diversos saberes y es capaz de leer una novela en todas sus dimensiones (...). El lector es el destinatario que debe detectar el procedimiento estilístico, y se convierte en el informador cuyos juicios utilizará el investigador como señales objetivas que le indiquen la presencia de los rasgos estilísticos. La suma de informadores utilizados para cada estímulo, o para una secuencia estilística entera, recibirá el nombre de archilector, término entendido como "suma de lecturas", y no como una media".

Cfr. Reseña disponible en: <https://peripoietik.es/hypotheses.org/tag/riffaterre>

metáfora y en la metonimia; por *distorsión*, cuando hay una ambigüedad, contradicción o 'sinsentido' y por *creación*, cuando el espacio textual se comporta como principio organizacional produciendo signos a partir de elementos lingüísticos que de otro modo serían desprovistos de sentido".

4. Esta *oblicuidad semántica distorsiona la mimesis* (o representación literaria de la realidad) de varias formas: "La representación puede simplemente ser alterada, apartándose de lo probable o de lo que el contexto había llevado al lector a esperar; pero ella puede ser también deformada por una gramática o un léxico que desvía –es *lo que yo llamaría agramaticalidad*. En fin, la representación puede encontrarse totalmente anulada, como en el caso del *nonsense* (o sinsentido)". Esto hace que la mimesis se vea obligada a multiplicar descripciones y detalles con el fin de alcanzar la verosimilitud o 'efectos de realidad' que, al iniciar la lectura, complican la comprensión del lector.

5. En realidad, *estas agramaticalidades son las que terminan produciendo la lógica semántica global del poema y contribuyen a transmitir al lector la semiosis del poema como un todo unido*: "Esta unidad formal y semántica que contiene todos los indicios de oblicuidad, la llamaré, de ahora en adelante, *significancia*".

6. A esta dicotomía '*mimesis/semiosis*', Riffaterre opone '*sentido/significancia*' cuando afirma: "Reservaré el término 'sentido' para la información proporcionada por el texto al nivel mimético: Desde el punto de vista del sentido, el texto es una sucesión lineal de unidades de información; desde el punto de vista de la 'significancia', el texto es un todo semántico unificado".

7. Se puede hablar de '*poeticidad*' de un texto "a partir del momento en que se realiza una modificación continua de la mimesis". Las agramaticalidades, responsables de estas modificaciones que orientan el sentido del poema, crean *la oblicuidad semántica*.

8. *La manifestación de la significancia ocurre durante la transición de la mimesis a la semiosis*: "Todo lo que está ligado al paso integral de los signos del nivel de la mimesis al nivel más elevado de la significancia es una manifestación de la semiosis".

9. Respecto al análisis de un poema, Riffaterre propone *dos etapas distintas y complementarias en las que el lector ha de participar activamente*<sup>[6]</sup>: descodificación de las agramaticalidades y

---

<sup>6</sup> La estética de la recepción del texto literario por el lector forma ya una disciplina de estudio aparte. Sus clásicos teóricos, como se sabe, son H. R. Jauss (1986: 201) y W. Iser (1997: 263). Según el primero "La obra literaria no es algo independiente y autónomo que ofrece las mismas cosas en cada momento de la historia, sino que se realiza de diversas maneras dependiendo del diálogo con el lector", quien está invitado a participar en el texto, no solo leyéndolo, sino interpretándolo. En la misma perspectiva, Iser afirma que la interacción y la complicidad del lector puede incluso mejorar y actualizar la comprensión del texto, ya que "Si el texto es una combinación de letra y palabras, entonces debe ofrecer un espacio sistemático a quien realice dicha combinación".

Cfr. Otros detalles en: <https://profesorsergiogarcia.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/03/moron-hernandez-luis-estetica-recepcion.pdf>



comprensión del sentido de la mimesis (lectura heurística); y descodificación "retroactiva" para llegar a la semiosis (lectura hermenéutica). *La primera lectura es lineal y literal, y la segunda, interpretativa.*

**10.** El contenido del texto poético, siendo básicamente simbólico, solicita del lector que abandone la lectura literal y realice "un salto de referencia que, sin cesar, empuja el sentido hacia un texto ausente de la linealidad: hacia *un hipograma [...]*". Este salto de lectura consiste en abandonar el código lingüístico, incapaz de reflejar la realidad, y explorar los indicios del código simbólico y cultural, oculto y latente en el poema, categoría que Riffaterre define como 'hipograma' (del griego: 'algo escrito debajo', 'subtexto o infratexto'). A este nivel del análisis, el lector confrontará sus propios conocimientos con estos textos ausentes (o intertextos) a los que alude el poema. Pasar de la lectura heurística a la hermenéutica (de la mimesis a la semiosis), invita simplemente a hablar de *metapoesía*.

**11.** Durante la interpretación hermenéutica, el lector debe *tomar en consideración solo los signos del texto*, sin recurrir "a elementos extralingüísticos tales como la vida del autor o a elementos verbales tales como los modelos emblemáticos preestablecidos y los estereotipos de una mitología indiscutible. Esta práctica no puede más que inducir al error y multiplicar sus dificultades".

**12.** *La mimesis es solo una ilusión elaborada para servir a la semiosis.*

**13.** *La estructura del poema surge de la transformación de una oración mínima (o matriz) y se expande en múltiples proposiciones, es decir: "se manifiesta en sus variantes, las agramaticalidades".*

**14.** *El paso de la mimesis a la semiosis revela que la estructura del poema es intertextual.*

**15.** A este nivel, Riffaterre compara el poema a una catacresis que "tiene como corolario la sobredeterminación, u otra cara del proceso que hace que un texto entero sea derivado de una sola matriz...". *Esto significa que, en un texto, las palabras remiten a otras palabras; el significante, a otro significante, haciendo que el texto sea una unidad cerrada. A esta regla de "efecto estilístico", Riffaterre añade otras dos, que la complementan: la conversión (que "transforma los constituyentes de la frase matriz, modificándolos a todos mediante un solo y mismo factor", p.13) y la expansión ("el mayor generador de la significancia, ya que una constante puede ser percibida solamente si el texto se despliega en variantes", *Id.*). Estas tres reglas son las que explicitan y aprehenden a los hipogramas.*

**16.** *Poeticidad y textualidad son inseparables y tienen una relación de implicación. "En todos los casos, el concepto de poeticidad es inseparable del de texto. Y lo que el lector percibe como poético es basado en totalidad sobre la referencia de las palabras en los textos y no en las cosas o en otras palabras".*

## **B. RECORRIDO PRÁCTICO: El poema y su modelo interpretativo**

Todo crítico literario sabe que cada texto convoca un modelo de análisis específico y consecuente, según su composición y su tipología textual. El poema de A. Tazi invita a varias interpretaciones o lecturas, de las cuales he seleccionado la de M. Riffaterre, por ser la más viable, sagaz, empírica y elegante.

*Semper fidelis* al método analítico de este autor, expuesto anteriormente, procederé ahora a la interpretación del poema, a través de siete paradas: 1) en una primera lectura, la heurística, se leerá el poema como un texto ordinario comentado en una clase de bachillerato; 2) se identificarán las agramaticalidades que representan escollos a la comprensión inicial; 3) se escenificarán las voces enunciativas del poema y 4) sus actantes; 5) en una segunda lectura, la hermenéutica, se abordarán los hipogramas, sesgadamente presentes en el poema, pero vinculados, como intertextos, al contexto cultural y simbólico del lector; 6) se reconstituirá la matriz estructural primitiva que, diseminada, produce las agramaticalidades y los hipogramas, pero que, al esclarecerse la semiosis, se establece su significancia; y, por último, 7) se abordará la metapoesía en la obra de Tazi.

Los números entre paréntesis () remiten a cada uno de los conceptos de Riffaterre, y, correlativamente, a cada uno de los versos de Tazi, con intención metódica de "mostrar", así, cómo teoría y práctica se articulan y se adecuan para restituir y valorar el contenido estético y ético de uno de los poemas más vanguardistas.

## I. LECTURA HEURÍSTICA: circunscripción de las unidades de sentido

En esta primera etapa de la interpretación se trata de decodificar el poema y comprender su sentido a través de la mimesis. Esta lectura, que se centra en las palabras, es lineal y corresponde a la de cualquier otro texto literario. Conviene recordar que Riffaterre (n. 6, n. 9) opone "mimesis/sentido" (objeto de la lectura heurística) a "semiosis/significancia" (objeto de la lectura hermenéutica).

Respecto a la primera dicotomía, el análisis consiste en "despejar y allanar" la textura del poema, "concebido como un contexto específico y cerrado" (n. 2), conteniendo conceptos expresados semánticamente de manera oblicua, lo que "amenaza y altera de forma continua la mimesis y distorsiona el sentido del poema, produciendo "agramaticalidades" (3, 4, 7) que funcionan de "tres formas distintas: por *desplazamiento*, cuando el signo se desplaza de un sentido a otro; por *distorsión*, cuando hay una ambigüedad, paradojas; y por *creación* de nuevos elementos lingüísticos provistos de sentido".

### 1. EL "CUERPO" DEL POEMA: contenido y forma

Una primera lectura superficial mostrará que el poema pertenece al género lírico intimista en el que el poeta o narrador reflexiona sobre la existencia humana y sus malestares, evocando los temas de libertad, justicia social y armonía individual, que desea que se realicen en un futuro próximo. Asimismo, invita al lector a participar en este singular proyecto del que sueña.

El título, como los ojos del poema, nos indica ya de qué tratará el poema.

Gramaticalmente, funciona como un sintagma nominal y consta de tres palabras:

-**TODOS**: Pronombre indefinido en función de determinante (modificador del sustantivo "sueños"). Este pronombre, al indicar una cantidad total, refiriéndose a la totalidad de los sueños, constituye una hipérbole que sugiere una exageración, ya que al referirse a todos los sueños, se hace una generalización que abarca todas las posibilidades de sueños posibles, lo cual es una forma de magnificar el concepto de los sueños.

-**LOS**: Artículo determinado en plural, que acompaña al sustantivo "sueños", indicando que se trata de una referencia específica a aquellos sueños ya conocidos o definidos en el contexto.

-**SUEÑOS**: Sustantivo en plural que se refiere a los ideales y anhelos del poeta y *no a las imágenes o deseos que se experimentan durante el sueño*.

Dada la brevedad del poema, se puede repartir, en esta primera lectura, en los siguientes recorridos:

### 1. 1. El nivel métrico

La estructura general del poema está compuesta por 5 estrofas, presididas por la palabra "sueño", que no siguen una métrica estricta y restringente, porque el poeta quiere dar un tono libre y fluido a su reflexión, lo que implica que no hay rima regular, pero se pueden identificar algunas rimas internas y finales. Por ejemplo, "tanto" y "nueva" no riman, pero "silencio" y "ceño" sí tienen una rima asonante. Los versos son predominantemente de arte mayor, ya que muchos de ellos tienen más de ocho sílabas. Así, el primer verso tiene 10 sílabas; mientras que los versos más cortos (6, 8) tienen 6 sílabas. La repetición de la palabra "sueño", al inicio de varios versos, refuerza la temática del poema y actúa como un recurso sonoro. El poema abunda en recursos poéticos: la anáfora reitera explícitamente la palabra "sueño" al inicio de varios versos, crea un ritmo sonoro y enfatiza el deseo del poeta, concretizando la idea de totalidad y universalidad de dicha palabra; la metáfora, en "país claro y límpido" (v.1), ilustra un anhelo de paz y claridad en la vida, y representa, en "sueños", un símbolo de deseos, aspiraciones o esperanzas, en oposición a la actividad nocturna que una persona tiene mientras duerme; muchas imágenes sensoriales apelan a los sentidos, como "huelan a azahar" (v.9) o "mares de colores" (v.17), lo que enriquece la experiencia emocional del lector, etc.

**1. 2. Desde el punto de vista fónico**, el poeta emplea la aliteración (o repetición de sonidos consonánticos y vocálicos en una secuencia de palabras cercanas) para insuflar al poema rasgos musicales y estéticos, crear una específica atmósfera emocional, intensificar el ritmo y conectar directamente con los sentidos del lector. Me ceñiré a algunos ejemplos:

-Verso 1: "Sueño con un país...": el sonido "s" se repite para una sonoridad suave y fluida.

-Verso 3: "respetar las señales ...": aquí, el sonido "s" se repite para sugerir un ritmo pausado y ordenado, que se puede asociar a la idea de "respetar" las señales de tráfico.

-Verso 5: "Donde la gente se siente frente a frente": los sonidos "s", "fr", "te" se repiten para aumentar el ritmo y enfatizarla idea de proximidad o cercanía.

-Verso 9: "Sueño con que nuestros ancianos huelan a azahar": aquí, la repetición del sonido "s" refuerza la idea de una visión idealizada y suave.

-Verso 11: "Mi preciado sueño lo pueblan mujeres sin miedo". La aliteración cae en "m" y "s": "Mi" / "preciado" / "sueño" / "mujeres" / "sin" / "miedo": los sonidos "m" y "s" se repiten, generando una sonoridad tranquila, que complementa la imagen de mujeres sin miedo.

-Verso 15: "Sueño, sí, con un país de niños y niñas de tersa tez": se repite el sonido "n" y el "s" para generar un ritmo musical que refuerza la sensación de pureza y armonía.

-Verso 17: "niñas y niños cuyos sueños irisen mares de colores": el sonido "n" se repite a lo largo del verso, unificando a las "niñas" y "niños", mientras que el sonido "s" sugiere suavidad.

**1. 3. El análisis morfosintáctico** del poema implica descomponer las oraciones y los elementos que las componen, determinando sus funciones gramaticales y las relaciones entre ellas. Por falta de espacio, conviene solo dar la fórmula gramatical general donde alternan verbos de acción, con función narrativa y mimética, los sustantivos, con función expresiva y enunciativa involucrando al lector, y los adjetivos con función descriptiva, ayudando, todos ellos, a construir una rica descripción de un mundo idealizado. Además de varias construcciones gramaticales que contribuyen al ritmo y la fluidez del poema, destacando el uso de oraciones subordinadas adjetivas, sustantivas y adverbiales:

/ Verbos en primera persona (del narrador) y en tercera (de los demás personajes) en presente de indicativo (núcleo del predicado) + los sintagmas nominales que funcionan como complementos del verbo + adjetivación /.

**1. 4. Respecto a los campos semánticos** del poema, observamos que giran en torno a temas existenciales como la libertad, la justicia social, la infancia, la naturaleza, la armonía, la comunidad y la aspiración. Estos campos crean una atmósfera de idealismo y esperanza, en la que se sueña con un

futuro mejor, más libre, pacífico y lleno de belleza natural y humana. La repetición de ciertos términos como "sueño" y "todos" refuerzan la idea de un mundo emancipado, sin barreras, accesible a todos los seres humanos y seres soñadores.

A continuación, se analizan los principales campos semánticos:

-/Armonía y pureza/:

"claro", "límpido", "azahar", "plácida", "sereno", "tersa", "resplandeciente", "sin miedo".

Estas palabras clave transmiten una sensación de transparencia, limpieza, calma y paz. El poema describe (como proyecto de futuro) un país idealizado y una sociedad libre de conflictos, donde todo es armonioso y sereno.

-/Libertad y ausencia de obstáculos/: "libre", "sin trabas", "sin miedo", "albedrío", "sin alzar las manos", "repudie la desidia".

Aquí, se expresa la idea de una libertad total, tanto física como emocional. La libertad para actuar sin restricciones, sin temor, ni obstáculos, y la capacidad de vivir de acuerdo con el propio albedrío.

-/Infancia y juventud/:

"niños", "niñas", "juventud", "tersa tez", "cabellera", "mares de colores".

Estas palabras clave son asociadas a la infancia y juventud refuerzan la idea de un mundo nuevo lleno de posibilidades y esperanzas. Se da una visión idealizada de los niños y niñas, con un enfoque en su belleza, inocencia y potencial ilimitado.

-/ naturaleza y lo orgánico/: "azahar", "mares de colores", "belleza", "estampas", "montañas", "dulces". Aquí el poema utiliza imágenes de la naturaleza y de lo natural para evocar sensaciones placenteras y agradables, como la fragancia de las flores, la belleza de los paisajes y la abundancia. Estas palabras ayudan a crear una visión de un mundo lleno de belleza y paz.

-/ relación humana y comunidad/:

"gente", "compañía", "frente a frente", "mujeres", "ancianos".

Aquí se habla de las relaciones humanas /individuo/comunidad/. Hay una clara referencia a la interacción pacífica entre las personas, donde se promueven la cercanía, la conversación y la armonía social.

-/Emancipación e idealismo/:

"sueño", "anhelo", "esperanza", "deseo", "era nueva", "futuro", "todos los sueños".

Vemos que el poema está repleto de palabras que hablan de deseos y sueños, lo que implica un campo semántico que expresa aspiraciones, esperanzas y la búsqueda de un futuro mejor. Las repeticiones de "sueño" y "anhelo" refuerzan esta idea de un mundo ideal.

-/Progresión y transformación/:

"era nueva", "repudie por fin la desidia", "transformación", "anuncie", "cósmica".

En este campo semántico se expresa la necesidad de cambio y evolución, tanto a nivel social como personal. La idea de una nueva era y el rechazo a la desidia implican un movimiento hacia el progreso y la mejora.

-/repetición y totalidad/: "todos"; "todos los sueños".

Estas palabras refuerzan la idea de totalidad e inclusión. No hay límites en los sueños que se mencionan, y se transmite una sensación de universalidad en la visión presentada en el poema.

### 1. 5. Análisis estilístico

El poema está repleto de figuras de estilo *que inciden en la agramaticalidad del poema*, pero que, en su conjunto, enriquecen la estética del texto y el mensaje de esperanza, libertad y armonía en un mundo mejor.

A continuación, evocaré, *grosso modo*, las más representativas del poema:

Figuras	Contexto	Explicación
METÁFORA	"Sueño con un país claro y límpido"(v.1)	La claridad y limpieza del país no se refieren literalmente a la ausencia de suciedad, sino a un lugar idealizado, libre de corrupción o conflictos.
	"donde respirar no cueste tanto" (v.2)	Aquí, respirar se presenta como un acto que, en la sociedad actual, parece ser una lucha debido a las dificultades o tensiones sociales y existenciales.
	"niños y niñas cuyos sueños irisen mares de colores"(v.17)	La palabra "irisen" se utiliza como metáfora para describir cómo los sueños de los niños generan una expansión de posibilidades llenas de belleza y diversidad.
HIPÉRBOLE	"Sueño con que nuestros ancianos huelan a azahar"(v.9)	La imagen de los ancianos "oliendo a azahar" no es literal, sino una exageración para transmitir la idea de que los ancianos deberían estar rodeados de paz y belleza.
		La exageración de "montañas de dulces" implica una abundancia infinita, sugiriendo que el futuro

	"montañas de dulces para TODOS LOS SUEÑOS"(v.18-19)	soñado está lleno de generosidad y bienestar para todos.
	El pronombre "todos"	sugiere una exageración, ya que al referirse a todos los sueños, se hace una generalización que abarca todas las posibilidades de sueños posibles, lo cual es una forma de magnificar el concepto de los sueños.
APÓSTROFE	"los ancianos huelan a azahar"	Se atribuye a los ancianos una cualidad sensorial propia de las flores, dándoles una característica de suavidad y belleza que usualmente no se asocia con la vejez. También hay metáfora, al comparar la fragancia del azahar con la esencia o el aroma que pueden tener los ancianos, sugiriendo de forma figurada que su presencia o su ser tiene una calidad suave, delicada o incluso evocadora, como el aroma del azahar.
	"la gente se siente frente a frente"(v.5)	Se personifica a las personas como sujetos que pueden "sentir" una conexión auténtica y directa, sin intermediarios.
ANÁFORA	"Sueño con..."(v.1, 9, 15)	La repetición de la frase "Sueño con" al principio de varias estrofas crea un ritmo musical y enfatiza la persistencia del deseo de transformación del mundo soñado.
SIMIL	"de túnicas de seda y albedrío sereno"(v.12)	La referencia a las túnicas de seda compara la libertad y serenidad de las mujeres con algo suave y fluido, sugiriendo una libertad sin restricciones.
ELIPSIS	"bellas estampas, montañas de dulces para TODOS LOS SUEÑOS"(v.18, 19)	Aquí hay una omisión de detalles adicionales sobre cómo se materializan estos "sueños", dejando que la imagen se exprese por sí sola de manera idealizada.

ANTÍTESIS	"Sueño con un país claro y límpido, / donde respirar no cueste tanto"	La antítesis entre "claro y límpido" y "respirar no cueste tanto" refleja el contraste entre el deseo de claridad, pureza y la dificultad o pesadez de la realidad actual.
	"tengan la mañana plácida, el crepúsculo en compañía"(v.10)	Se crea un contraste entre el comienzo (mañana) y el final (crepúsculo) del día, sugiriendo un ciclo armonioso y sereno.
EPÍTETO	"túnicas de seda"	El adjetivo "de seda" no es estrictamente necesario para la identificación de la túnica, pero añade una cualidad de delicadeza y belleza que se destaca por sí misma.
	"mares de colores"	El adjetivo "de colores" resalta la riqueza y diversidad del mundo soñado, imbuyendo al mar de una dimensión estética y simbólica.
ALITERACIÓN	"tengan la mañana plácida, el crepúsculo en compañía"	La repetición del sonido "c" crea un ritmo suave y fluido, que refleja la tranquilidad del deseo de que el día se desarrolle en armonía.
OXÍMORON	"una juventud sin trabas, libre de tiranas tutelas, cósmica"(v.13, 14)	La juventud "cósmica" puede ser vista como un oxímoron, ya que combina lo humano (la juventud) con lo infinito (el cosmos), sugiriendo una libertad sin límites o fronteras.
PARALELISMO	"niños y niñas de tersa tez / y resplandeciente cabellera"(v.15, 16)	La estructura paralela de estos versos refuerza la idea de una imagen idealizada y perfecta de la infancia, destacando características de belleza y pureza.
SILEPSIS	"Sueño, sí, con un país de niños y niñas de tersa tez"	La figura de la silepsis consiste en una concordancia inusual o en un juego de palabras que altera el sentido de la frase debido a la relación gramatical que se establece: Las palabras "sueño", "niños y niñas" y "sueños" establecen una agramatical por la forma plural de "sueños" que da una estructura inusual, dado que el



	y "niñas y niños cuyos sueños irisen mares de colores".	verso sigue jugando con los géneros, de manera que parece que la concordancia entre sujeto y predicado se libera de la estricta norma gramatical, creando una atmósfera poética.
CATACRESIS	"y distienda el ceño." (ve.8)	<p>La catacresis es una figura retórica que consiste en el uso de una palabra en un sentido figurado, fuera de su contexto habitual:</p> <p>El verbo "distender" se utiliza de manera figurada, ya que, aunque generalmente se refiere a la acción de aflojar o estirar algo físico, como un músculo o una tela, aquí se aplica al "ceño", que es una parte del rostro. En este caso, "distender el ceño" hace referencia a la acción de relajar o suavizar la expresión facial, algo que no se puede entender literalmente como estirar o aflojar un músculo, sino como una metáfora que implica una sensación de tranquilidad o calma.</p> <p>Por lo tanto, "distender el ceño" es una catacresis, ya que emplea un verbo que se asocia a un contexto físico para describir un cambio emocional o mental.</p>

## 2. Las agramaticalidades del poema

Gran parte de las marcas semánticas que configuran la matriz del poema en unidades de sentido se enuncian de forma *oblicua* en todo el texto, partiendo del sintagma "sueños" que constituye el título y clausura el poema. La palabra "sueño" es explicitada varias veces en el texto donde adquiere diferentes matices significativos en relación con los lexemas contextuales, manteniendo el rasgo común de una reflexión primordial que se enuncia en *leitmotiv* de proyecto futuro. Su reiteración constante (ora explícita, ora implícita) indica que el poema se adecua, *a fortiori*, a los casos teorizados por Riffaterre: *en él, la matriz es la idea central del "sueño" de un mundo ideal proyectado en el futuro*. Este gira en torno a la visión de una sociedad idealizada, libre de conflictos, donde las relaciones humanas son armónicas y los valores fundamentales como la paz, la justicia y el respeto se realizan. *El "país claro y límpido" (Verso 1)*

es la representación literal de este sueño. La matriz se construye de forma repetitiva y se articula en torno a las variaciones de ese sueño: "un país donde se respira con facilidad, donde la gente se comporta civilizadamente, donde no hay *casus belli*, y donde los individuos pueden convivir sin la carga del miedo, la desidia, o la alienación". El sueño es utópico y no mítico, ya que se exalta a través de las imágenes de la infancia, la juventud, los ancianos y las mujeres. Esta matriz "sueño", como palabra única, se despliega y se expande en todo el texto, creando múltiples derivaciones semánticas, estilísticas y semióticas. Por ahora, la lectura literal anterior ya ha producido el sentido general del poema: *el poeta o narrador (a no confundir con el poeta real) se insurge, desde lo más profundo de su ser, contra todo tipo de injusticia y discriminación, manifestando su indignación y disconformidad ante el malestar que estas causan, se mueve ad astra per aspera, soñando con un mundo futuro mejor donde los derechos humanos se respeten.*

Pero ¿cómo se enuncia esta indignación y cómo descubrir los temas implícitos del poema?

Para contestar esta pregunta, precisa identificar y desglosar los fragmentos que dificultan precisamente esa lectura, por estar basada solo en la mimesis, o sea, las agramaticalidades (que expondré a continuación) y los hipogramas (que trataré en el último apartado, sin perder coherencia y enlace entre ambos, porque rigen los mismos enunciados).

Recordemos que las agramaticalidades son construcciones lingüísticas que se apartan de las normas sintácticas o gramaticales convencionales. No constituyen errores, sino más bien recursos estilísticos que refuerzan la poesía al generar una ruptura con lo esperado y abrir el campo de la interpretación. No invalidan el sentido, sino que lo enriquecen, abriendo la puerta a interpretaciones más libres y creativas. En cuanto a los hipogramas (= subtextos, intratextos), son las huellas de textos previos y latentes que subyacen *in absentia* en el poema. Constituyen rastros de referencias o imágenes tomadas de otras obras literarias que el lector avezado, como un *Deus ex machina*, termina descifrando, tras interpretar el poema y desentrañar sus significados y la dinámica semiótica y estética subyacente. No olvidemos, por otra parte, que el estado emocional del poeta/narrador, marcado por la indignación y la zozobra, altera su dicción, expresada ahora en frases entrecortadas e irregulares, violando la rima y reforzando el ritmo y el tono que, al decrecer en los versos cortos e incrementar en los largos, conmueven también al lector. Por falta de espacio, destacaré solo las principales agramaticalidades que, *inicialmente*, forman escollos o dificultan la comprensión del poema:

-Verso 4: "y conversar sin alzar las manos repudie por fin la desidia."

El uso del verbo "repudie" en esta estructura no es convencional en la gramática española. Aquí, parece que se está utilizando como un "mandato" o una sugerencia metafórica, en lugar de un verbo transitivo

común que se conecta de manera clara con la acción de "conversar" pacíficamente. Esta agramaticalidad genera una ruptura en la comprensión estándar y provoca que el lector reflexione sobre el acto de "repudiar la desidia" de una manera más profunda en sentido poético. Vemos que el significante constituye aquí *una oblicuidad semántica por desplazamiento*, es decir, se desplaza de un sentido a otro mediante figuras lexemáticas (metáfora y metonimia) sin alterar el significado básico, pero generando una estructura más poética y peculiar, con un nuevo ritmo y una nueva percepción, lo que convierte esta estructura sintáctica usual en algo menos directo, más evocador.

-Verso 8: "y distienda el ceño." Aquí el verbo se inscribe en un recorrido figurativo que se desvía de la norma gramatical, y *funciona precisamente como una agramaticalidad por distorsión*, cuyo proceso altera un elemento dentro de la oración, usando palabras que no se combinan de forma lógica según las reglas del idioma, lo que crea un choque en la expectativa del lector, forzando la interpretación: el verbo "distender" se utiliza de manera figurada, ya que, aunque generalmente se refiere a la acción de aflojar o estirar algo físico, como un músculo o una tela, aquí se aplica al "ceño", que es una parte del rostro. En este caso, "distender el ceño" hace referencia a la acción de relajar o suavizar la expresión facial, algo que no se puede entender literalmente como estirar o aflojar un músculo, sino como una metáfora que implica una sensación de tranquilidad o calma. Por lo tanto, "distender el ceño" es una *catacresis*, ya que emplea un verbo que se asocia a un contexto físico para describir un cambio emocional o mental.

En los dos siguientes versos: "ni se anegue en su silencio" / "niños y niñas de tersa tez" (7 y 15), la agramaticalidad es ideada por el poeta mediante *el proceso de creación*, usando, de nuevo, la catacresis. En efecto, los elementos lingüísticos, aunque provistos de sentido en la descripción sinestésica (V.7) y física (V.15), se desvían de la gramática al crear oblicuidades semánticas por creación, como lo indican los lexemas "anegue", "silencio" y "tersa". El verbo "anegue" es un uso inusual para describir el silencio, ya que "anegar" comúnmente se asocia con líquidos, especialmente agua. Aquí, se emplea para crear una imagen que comunica la idea de que el silencio puede "ahogar" o absorber a las personas. En cuanto al uso del epíteto "tersa", en lugar de "suave" o "luminosa", introduce una agramaticalidad al otorgar una imagen casi "artificial" de la niñez, lo que acentúa la idea de pureza e idealización. Ambas construcciones son poéticas y abren la puerta a la interpretación.

-Verso 16: "y resplandeciente cabellera": Aunque no es incorrecta, esta frase puede considerarse una ligera agramaticalidad, porque presenta una estructura algo inusual dentro del flujo natural de la lengua. Aquí la oblicuidad semántica se hace por distorsión del sentido, al centrarse en el lexema

"resplandeciente", colocado antes del sustantivo "cabellera". Este efecto resalta la cualidad de esta de manera prominente, acentuando la belleza de los niños y niñas, y creando, además, una cierta sonoridad y énfasis estilístico incomparables.

*Esta agramaticalidad por distorsión* no rompe la comprensión general, sino que es usada para intensificar el mensaje del poema, enriquecer su sentido y fomentar una lectura más abierta, a veces surrealista o metafórica. De hecho, el lector, al decodificar esta descripción retórica, tiene la impresión de leer una pura prosa narrativa.

### 3. Las voces del poema, o cómo reforzar la mimesis

La voz en un texto suele considerarse como la forma en que el escritor o poeta le habla al lector para contarle su historia. Personalmente, y es la regla que aplico en mis ensayos de crítica literaria, prefiero hablar del narrador que siempre aparece en el texto, sea de forma intra o extradiegética. En nuestro poema se identifica y caracteriza por el rasgo enunciativo del sujeto "yo" que la pragmática textual define como un deíctico, junto al "aquí y ahora", rasgos que, respectivamente, señalan el tiempo y el espacio en que se produce la enunciación, siendo esta, según Benveniste (1966: Vol. 1), "la apropiación de la lengua por parte de los sujetos del discurso (¿quién habla?, ¿y a quién se dirige?)". Pero es J. Austin (1992), quien desarrolla esta disciplina y le da plena notoriedad, cuando formula la famosa teoría de los "actos de habla"<sup>[7]</sup>. Empezó tomando en cuenta cómo cada hablante usa la lengua según las intenciones que lo motivan. Elaboró luego la conocida tricotomía de actos de habla: ilocutivos (intención del hablante), locutivos (portadores de significado) y perlocutivos (efectos que produce en el receptor). En resumidas cuentas, al enunciar un enunciado, realizamos un acto, una acción, que podría ser: una promesa, una amenaza, una orden, una disuasión, etc.

Esta parte de la pragmática se ocupa del estudio de la acción del decir, o del lenguaje como acción.

---

<sup>7</sup> Ambos autores están interesados en el papel activo del lenguaje. Austin se enfoca más en los actos sociales y la performatividad (al hablar, no solo comunicamos algo, sino que realizamos actos como prometer, ordenar, preguntar), mientras que Benveniste pone mayor énfasis en los aspectos estructurales y la relación entre el lenguaje y la subjetividad del hablante (por ejemplo, en el uso de los pronombres personales, el sentido de los enunciados se ve afectado por el contexto subjetivo de la enunciación que refleja y organiza las interacciones sociales y la construcción de la realidad).

Austin parte de una perspectiva pragmática del lenguaje y se enfoca directamente en cómo los enunciados pueden realizar acciones (actos ilocucionarios), y cómo la validez de estos depende del contexto y las convenciones sociales. Mientras que Benveniste se interesa por los fundamentos lingüísticos del lenguaje, especialmente cómo el lenguaje refleja la relación entre el sujeto y el mundo. A diferencia de Austin, Benveniste no ve el lenguaje principalmente como acción, sino como una representación que depende del sujeto enunciativo, poniendo un gran énfasis en el papel de la subjetividad en la lengua.

Nuestro poema es un ejemplo ilustrativo del lenguaje poético como acción. Destacar los *actos de habla* que encierra es imprescindible para explicitar con más ahínco la teoría de Riffaterre que, conviene recordarlo, centra su interés en el lector (*Op.cit.*, pp. 5, 6, 7, 8, 9).

Desde la perspectiva de la pragmática, cada uno de los enunciados del poema constituye un acto de habla en el cual el poeta realiza un deseo, informa, afirma y condena, para lograr efectos poéticos.

El deíctico "yo", omitido en "sueño" (en español, el pronombre es elíptico), determina la voz que habla. Esta voz se configura en primera persona gramatical, cuyo punto de vista es subjetivo. La voz que habla en el poema no necesariamente coincide con la del autor, sino que pertenece al texto que, siendo literario, es básicamente ficticio, un simulacro. Pero lo que sí es real aquí son *las emociones, las reflexiones y las imágenes* que el poeta suscita en el lector. Esta subjetividad se transmite en la mimesis y constituye la semiosis del poema. El lector comparte esta visión que reflexiona sobre temas tan importantes que atañen a la condición humana. Más aún, se identifica a este "yo" lírico e intimista.

A continuación, expondré algunos ejemplos de cada tipo de acto de habla:

1. Actos locutivos (acto de producir sonidos, palabras o frases con significado):

En el poema, todos los versos están contruidos como enunciados que, a nivel locutivo, tienen un sentido explícito. Por ejemplo:

"Sueño con un país claro y límpido", (V. 1) /

"donde respirar no cueste tanto", (V. 2) /

"y conversar sin alzar las manos repudie por fin la desidia". (V. 4)

2. Actos ilocutivos (intención del hablante al hacer el enunciado, es decir, la función del acto de habla):

--Declarativos: El poeta describe su "sueño" o visión de un futuro deseado.

"Sueño con un país claro y límpido" (V. 1):

Aquí el poeta expresa su visión de un lugar ideal, en un acto ilocutivo declarativo.

"Mipreciado sueño lo pueblan mujeres sin miedo" (V. 11):

Aquí, hace una afirmación sobre su sueño, que "puebla" de mujeres idealizadas.

--Comisivos: El poeta se compromete a una visión o promesa, como un compromiso hacia el futuro que describe:

"Sueño, sí, con un país de niños y niñas de tersa tez" (V. 15):

En esta declaración, el poeta se compromete a ofrecer un mundo ideal para los niños y niñas.

--Explicativos: El poema también hace uso de una descripción emocional, como un acto ilocutivo de expresar sentimientos.

"Sueño con que nuestros ancianos huelan a azahar" (V. 9):

El poeta no solo expresa un deseo, sino también una sensación o deseo profundo hacia los ancianos en su país soñado.

3. Actos perlocutivos (el efecto que el enunciado tiene sobre el oyente).

Aunque el poema no está dirigido específicamente a un oyente determinado y presente, su mensaje puede provocar una respuesta emocional en el receptor universal, esté donde esté. Por ejemplo:

El verso "y distienda el ceño" (V. 8) podría inducir al oyente o lector a reflexionar sobre las tensiones de la vida cotidiana y la importancia de la libertad, paz y sosiego; y el verso "Sueño con que nuestros ancianos huelan a azahar" (V. 9) puede evocar en el receptor una sensación de nostalgia o amor por los ancianos y el respeto hacia ellos.

A nivel del acto ilocutivo el poeta informa sobre su preocupación actual y presenta su percepción sobre su contexto inmediato y futuro. Estas expresiones no exigen una respuesta directa del receptor, pero sí una invitación a compartir y experimentar dichas sensaciones y emociones. Advirtámoslo, en cambio: el tema central del poema, regido por un verbo predominante ("sueño") que se reitera a lo largo de todo el texto, nos interpela de forma directa e insistente, como si quisiera recordarnos que los personajes descritos podrían ser, simplemente, nosotros mismos.

A este nivel del acto perlocutivo, el poema produce, como efecto, cambios cognitivos (por su reflexión) y, sobre todo, emotivos (dada la condición existencial descrita).

Cualquier lector real se verá invitado a imaginar (o construir) el mundo descrito por el poeta. Y más allá de los efectos pragmáticos inmediatos, este experimentará, *ad perpetuam*, un goce estético, absorto ante las emociones que provoca el poema.

En resumen, el poema presenta una serie de actos de habla, principalmente de tipo declarativo y asertivo, en los cuales el poeta describe su sueño de un mundo ideal y justo, además de usar algunos comisivos y expresivos que refuerzan su compromiso con la visión del mundo que desea.

#### **4. Los actantes del poema, o cómo reforzar la semiosis**

El modelo actancial de A.-J. Greimas<sup>[8]</sup> es un enfoque estructuralista que permite analizar los roles de los personajes dentro de una narrativa, ya sea en un cuento, un poema o cualquier otro texto narrativo.

---

<sup>8</sup> El modelo actancial de A.-J. Greimas (2015) es esencial e importante porque proporciona una herramienta poderosa para analizar y desentrañar las estructuras subyacentes en los relatos, más allá de las historias concretas

Este modelo parte de la idea de que cada acto narrativo puede ser desglosado en tres elementos fundamentales: el sujeto, el objeto, y los actores que intervienen como ayudantes, oponentes, emisores y receptores de ese objeto. Aplicando este modelo al poema "Todos los sueños", podemos identificar y analizar los roles que desempeñan los personajes y los elementos clave del texto.



### 1. El sujeto

El sujeto en este poema es la voz poética, que sueña con un "país claro y límpido". El sujeto busca un ideal de un mundo mejor, más justo, pacífico y lleno de armonía. Su función es la de desear y soñar con una realidad transformada, en la que las relaciones humanas sean mejores y más plenas. Este sujeto está impulsado por un fuerte deseo de cambio social y personal.

### 2. El objeto

El objeto en este caso es el país ideal o la sociedad soñada, que representa un futuro de bienestar, paz, justicia y libertad. En este mundo, todos los elementos y actores de la sociedad (ancianos, mujeres, jóvenes, niños) se encuentran en un estado óptimo: los ancianos disfrutan de serenidad, las mujeres son

---

y los personajes individuales. Su importancia del modelo actancial radica en su capacidad para ofrecer una visión profunda y estructurada de las narrativas, revelando la interacción entre los elementos relevantes de la historia y proporcionando herramientas para analizar cualquier tipo de relato de manera sistemática.

Algunas de sus contribuciones clave son: Estructuración clara de los roles narrativos y clarificación de la trama (permite identificar y clasificar los diferentes roles que los personajes pueden desempeñar dentro de una narrativa); su uso universal no está limitado al texto narrativo (puede aplicarse a mitos, leyendas, novelas, películas y hasta historias orales); ayuda a comprender las dinámicas de poder, alianzas y oposiciones, que son fundamentales para la acción y el desarrollo de la historia; su interdisciplinariedad, ya que el modelo no se limita solo al ámbito literario, sino que se aplica a diversas áreas como el cine, la publicidad, los videojuegos, e incluso los estudios sociales, donde las "acciones" y "roles" de los actores pueden verse como representaciones de interacciones humanas más amplias. Además, el modelo actancial se cruza con otras áreas de la semiótica, la lingüística y la filosofía, lo que lo convierte en una herramienta de análisis flexible y multidisciplinaria.

Cfr. Otra reseña del tema en: <https://www.redalyc.org/pdf/4218/421839608011.pdf>

libres y sin miedo, los jóvenes viven sin restricciones, y los niños tienen un futuro lleno de posibilidades y esperanza. El objeto de deseo es un lugar donde todos los sueños pueden hacerse realidad.

### 3. El emisor

El emisor de este sueño o deseo es la voz poética (que puede ser entendida como el "yo" del poema). Esta voz poética actúa como el emisor de las imágenes de esperanza, el que transmite su visión y sus deseos al lector, invitándolo a imaginar y aspirar a este "país claro y límpido". El emisor no es solo el generador de la visión idealizada, sino también el que articula y desea un futuro mejor.

### 4. El receptor

El receptor de estos deseos y visiones es, potencialmente, el lector. El poema no solo describe el sueño, *sino que también busca provocar una respuesta en el receptor, un cambio en su percepción del mundo o una reflexión sobre las posibilidades de una realidad mejor. El receptor es alguien que puede compartir este deseo de transformación y, por ende, también es partícipe del sueño colectivo.*

### 5. Los ayudante

Los ayudantes son aquellos elementos que favorecen la realización del "sueño" o la aspiración del sujeto. En este poema, los actores ayudantes son las imágenes poéticas que describen un mundo ideal, como:

La claridad del país ("claro y límpido"),  
 La facilidad para respirar, que sugiere un ambiente libre de tensiones y problemas,  
 El respeto por las señales de tráfico, que implica una convivencia armoniosa,  
 Las mujeres "sin miedo" y con "albedrío sereno",  
 que representan una liberación del opresivo entorno social y político,  
 Los niños y niñas, símbolo de esperanza y futuro sin limitaciones.

Estos elementos ayudan a construir la visión de un mundo mejor y, por lo tanto, son actores que ayudan al sujeto en su búsqueda de un país ideal.

### 6. Los oponentes

Los oponentes son los elementos que actúan en contra de la realización del sueño. En este caso, aunque no se presentan explícitamente personajes antagonistas, sí podemos entender que los oponentes son las fuerzas sociales, políticas y culturales que dificultan la realización de este sueño. Estas fuerzas se manifiestan implícitamente a través de elementos como:

La "desidia" que se rechaza al final de la primera estrofa,  
 La alienación y el aislamiento que se critica cuando se dice  
 "no mire al asfalto / ni se anegue en su silencio",



Las "tiranas tutelas" que limitan la libertad de los jóvenes,  
La violencia social, que implica la necesidad de "conversar sin alzar las manos".

Estos elementos representen las condiciones actuales que impiden que se logre ese país ideal. Son las barreras sociales y emocionales que deben ser superadas para lograr el sueño de armonía y libertad.

### 7. El destinatario

El destinatario, en términos de comunicación narrativa, es también el lector, quien recibe el mensaje de la voz poética. A través del poema, la voz poética le transmite no solo una visión, sino también un llamado a la acción o reflexión sobre cómo las relaciones humanas y sociales pueden mejorar.

*El receptor está invitado a identificarse con los valores de paz, respeto y justicia que se presentan.*

El rol desempeñado por los actantes del poema muestra la sucesión de los enunciados de Estado y su "futura" transformación en enunciados de Hacer, "futura" porque representan un programa narrativo de uso (PNU), listo a realizarse en PN de performance. A este nivel, el poema actúa como un llamado a la transformación social, donde la armonía y la equidad serán los valores centrales: podemos ver que la voz poética, como sujeto, enunciador, busca alcanzar un objeto utópico: *sustituir el mundo inhumano en que vive por un mundo mejor, idealizado y lleno de paz*. El emisor de esta visión es la misma voz poética, mientras que el receptor es el lector, a quien se le transmite este sueño de una sociedad armoniosa. Los ayudantes son las imágenes de una realidad transformada, donde las relaciones humanas son plenas y equitativas, y los oponentes son las barreras y dificultades inherentes a la sociedad actual que dificultan la concreción de ese sueño:

$$\text{PNU: H} \Rightarrow [(\text{S} \vee \text{O}) \rightarrow (\text{S} \wedge \text{O})]$$

El sujeto/actante/ (S) desea hacer (H) una transformación ( $\Rightarrow$ ) mediante su performance, que cambiará su estado inicial de disyunción ( $\vee$ ), que es el malestar, en un estado final de conjunción ( $\wedge$ ) con el objeto deseado (O), que es la libertad.

Después de exponer brevemente la sintaxis narrativa que describe la estructura actancial citada, conviene ahora complementarla con la semántica narrativa, nivel que desvela la significación de los valores y las categorías axiológicas que caracterizan a dichos actantes. El famoso esquema axiológico, propuesto por Greimas, se centra en la estructura de valores que organiza las oposiciones dentro de un texto poético o simbólico, delimitadas en cuatro categorías sémicas principales. Estas se pueden detectar en el tema principal del poema estudiado: el proyecto sugerido por el poeta es el de la libertad

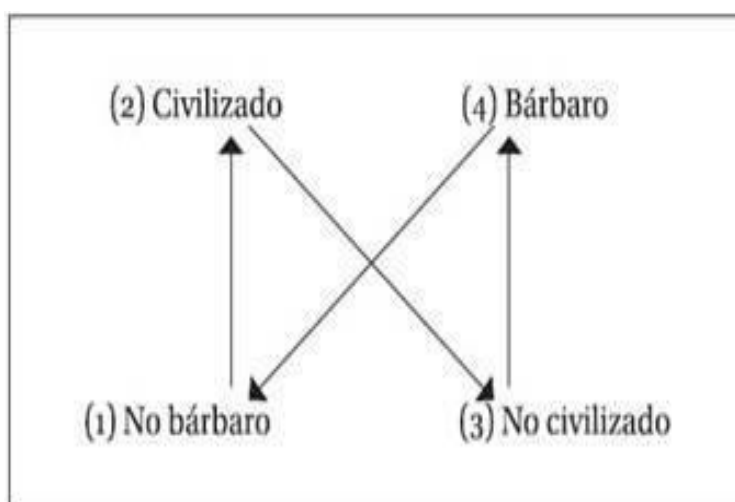
(*individualidad + ética*), opuesto al de la opresión (*colectividad + poder + destino*) que simboliza el malestar del poeta, su perdición. Estas dos categorías temáticas (que el hexagrama citado expone en 2 tríadas) articulan otras dos, axiológicas, que son, correlativamente:

**/Vida del ser/ = /Civilización del ser/**

**VS.**

**/Barbarie del ser/ = /Muerte del ser/**

Cada una de estas categorías sémicas tiene un valor y una función simbólica dentro del poema de Tazi. Permanecer en el malestar, sin poder liberarse, es perecer, o no ser; y, correlativamente, lograr liberarse, es pasar de la barbarie a la civilización.



**El gráfico** reproduce dos deíxis del recorrido figurativo realizado por el poeta:

la positiva: No barbarie-civilización (1) y (2); y la negativa: No civilizado-bárbaro (3) y (4); pasando, en doble correlación, de lo No bárbaro-civilizado (1) y (2), a lo No civilizado-bárbaro (3) y (4).

Estas oposiciones están relacionadas con la existencia y la no-existencia del ser, con el concepto de vitalidad frente al concepto de extinción. La categoría */Vida del ser/* apunta a la plenitud, a la acción, al crecimiento y al florecimiento. El poeta, protagonista del poema, está vinculado a esta categoría, ya que lucha por la vida, la esperanza o la superación, rechazando la */Muerte del ser/*, categoría de la desaparición, la aniquilación, la disolución o el colapso del ser, sea física, social o espiritual. Correlativamente, las categorías */Barbarie/Civilización/* están vinculadas a las ideas de retroceso y de

progreso, de salvajismo versus desarrollo humano. En este caso, se tratan las relaciones entre la cultura y la barbarie. La primera categoría representa lo primitivo, lo salvaje, la falta de civilización. En el poema la falta de normas y de valores vincula con el caos, la desorganización, la brutalidad, y representa una amenaza a la estabilidad y al orden social. En cambio, la segunda, se asocia con el orden, la organización, el progreso y la ética. La civilización está vinculada con los logros humanos, el arte, la ley y el respeto mutuo, lo que Y. Lotman (1996) denomina *semiosfera cultural*. El poeta se identifica a los personajes que encarnan esta categoría y, a través de su poesía, concebida como *lumen naturae*, lucha por ese 'bien común' y por el avance de la humanidad.

## II. LECTURA HERMENÉUTICA: circunscripción de las unidades de significancia

En esta segunda etapa de la interpretación se trata de hacer ahora una "lectura retroactiva" para confirmar y validar la anterior interpretación mimética: delimitar y "pulverizar" los escollos causados por la agramaticalidad; liberarse de la gramática y sus frases incapaces de reflejar la realidad de la semiosis; y "realizar una decodificación estructural para captar la significación". Ahora se deja de lado el lenguaje que Riffaterre llama "de uso corriente" (n.1) y se centra en la tensión creada entre este y el lenguaje poético (2), teniendo en cuenta que "un poema nos dice una cosa y significa otra", contexto definido como "oblicuidad semántica" (3). Aquí se exploran los indicios clave del código simbólico y cultural, oculto y latente en el poema, se realiza un salto referencial hacia el texto ausente en las palabras: el hipograma, este generador de la significancia, "perceptible en palabras incrustadas en frases formando el núcleo de la matriz" (10). Ahora se toman en consideración solo los signos del texto, sin recurrir "a elementos extralingüísticos" (11), *conditio sine qua non* para descubrir la "lógica estructural interna, la unidad formal y semántica del poema como un todo"(5). Este paso de la mimesis a la semiosis (14) mostrará que el discurso poético, surgido de la transformación de la matriz, en varias proposiciones semánticas complejas, es una estructura intertextual "sobredeterminada" (15), responsable de la poeticidad del poema (16). *Pasar, así, de la lectura heurística a la hermenéutica invita, ipso facto, a abordar la metapoesía en el texto de Tazi.*

La pregunta que planteamos a este nivel, en términos de Riffaterre, es ¿cómo reconocer los hipogramas presentes en el poema y qué acción realizar para reconstruir los referentes simbólicos y culturales a los que aluden y que la agramaticalidad ha difuminado?

Para contestar esta pregunta debemos tratar los signos por sus interpretantes, es decir, de significativo a significativo, *dejando en el tintero* la clásica relación saussuriana "significante/significado". Como lo afirma Riffaterre, *el signo está a caballo entre el sentido y la significación, formando parte integrante de la mimesis y abriéndose a la semiosis.*

## 5. Los hipogramas del poema

El poema está repleto de hipogramas y, por falta de espacio, reproduciré solo los más representativos. Estos, como ya se dijo, constituyen un sistema descriptivo de una palabra dada, con dimensión intertextual, y cuya función semántica cambia por *conversión y expansión*, pudiendo dar sinónimos contradictorios de la misma palabra, violando su sentido lexical en el diccionario, como en el caso de las agramaticalidades (u oblicuidad semántica, 3, 4) desarrolladas por desplazamiento, distorsión y creación, ya tratadas. Ahora falta abordar las tres últimas reglas de efecto estilístico en la transformación hipogramática de la estructura matricial primitiva, la de expansión, conversión y *sobredeterminación* (15). Con todas ellas, habré acotado y "agotado", como lo propuse al inicio, las principales ideas teóricas del semiólogo francés, después de haberlas rastreado en el poema de Tazi.

Tanto la conversión como la expansión confieren coherencia al poema. La primera permuta los signos descriptivos del hipograma y reorienta los sentidos de la matriz hacia una equivalencia semántica formal dotándola de rasgos simbólicos y culturales. En cambio, la expansión mantiene aquellos signos descriptivos, pero los actualiza con nuevos hipogramas productores y generadores de una significancia amplia y extensa, como es el caso de la intertextualidad (o referencias implícitas a otros textos, culturas, mitos, o tradiciones que un poema puede incorporar). En cuanto a la *sobredeterminación textual*, esta se refiere a las palabras que interactúan en el texto, cargadas de diversas connotaciones que admiten distintas interpretaciones posibles, y que el lector debe desentrañar, pero sin proceder a *calamo corrente*.

Anticipando, podemos decir que, por conversión, el hipograma "sueño", en este contexto referencial preciso del poema, *'apunta' al compromiso social como proyecto existencial, permuta la matriz primitiva en un sistema de ideas sociales y democráticas, reproduciendo nuevas equivalencias semánticas; y por expansión, se ramifica y disemina, generando otros intertextos temáticos como actualización de la matriz primitiva*. Ambas reglas estilísticas se semiotizan por la *sobredeterminación textual* que mantiene su cohesión y coherencia dentro del enunciado, y no fuera de él: entonces, aquí, "sueño" deja de ser verbo o sustantivo y adquiere una impresionante cantidad de significados y asociaciones, que amplían su función inicial *invariante* en *variantes*.

Volvamos ahora al poema y fijémonos en su título "sueño". A nivel de la mimesis, expusimos su sentido a través de toda la narración del texto, tomado como verbo o sustantivo. ¿Pero, a qué refiere, ahora, tomado como hipograma?

Lo sabremos sin problema, si pasamos de la primera lectura a la segunda. En esta, el lector sagaz se percatará rápidamente, a primera vista, de que el poema se modela a partir del hipograma "sueño", título en forma de un complejo verbal, en primera persona, voz del poeta, que se interpone entre las palabras de cada verso y la referencia implícita a la que alude, constituida, como lo veremos, por múltiples y diversos textos que llevan y reiteran este mismo título. Ahora el lector sabe que este hipograma remite a un tema existencial, universal y milenario, *tratado diferentemente por una impresionante lista de grandes poetas, revolucionarios y filósofos, a la que A. Tazi se ha incorporado*, aportando su propio, modesto, pero original grano de arena, respecto a la lucha por un mundo mejor, como proyecto y aspiración humana para alcanzar un estado ideal de progreso y realización de los anhelos más profundos. En efecto, la matriz de dicho hipograma, cuya referencialidad en la mimesis se enunciaba elípticamente por la oblicuidad semántica, aparece ahora *in puribus*. El "sueño" del poeta no persigue una meta personal, ambiciosa, como el adquirir riqueza, poder o autoridad sobre los demás; ni un escape de la dura realidad cotidiana, o de la simple responsabilidad individual; ni un refugio en la soledad por desilusión y frustración ante los fracasos de su entorno. Al contrario, el suyo es un proyecto existencial y social y se extiende más allá del individuo, vinculado con la búsqueda de justicia, la creación de una sociedad perfecta o la realización de ideales colectivos que mueven a grandes grupos de personas. El suyo no es una utopía, sino un espacio donde la imaginación, la esperanza y la desesperanza se entrelazan, permitiendo al lector confrontar sus propios sueños, deseos y frustraciones y optar, consecuentemente, por el modelo propuesto por el poeta.

El hipograma alude, cultural y simbólicamente, a los ejemplos más representativos de este tema.

A lo largo de la historia de la literatura, en efecto, diversos autores han utilizado la metáfora del "sueño" no solo como una representación de lo onírico o lo personal, sino como un símbolo de la esperanza colectiva, de la utopía y de los ideales de transformación social. En este contexto, el "sueño" puede ser visto como un espacio de liberación, una metáfora del anhelo por un futuro mejor, y una manera de proyectar un compromiso político que busque un bienestar social común.

*En política*, lo primero que nos viene a la memoria es el famoso "I have a dream" de Martin Luther King Jr. Aunque no era un escritor literario en el sentido convencional, su famoso discurso resuena profundamente en el ámbito literario. En él, el "sueño" de King es el sueño de una sociedad justa, libre de discriminación racial y con igualdad de oportunidades para todos. Este sueño político se conecta directamente con un ideal de bienestar social que transformaría radicalmente la estructura política y social de los Estados Unidos. King y Tazi no coinciden, *mutatis mutandis*, respecto al contexto en que enuncian su lucha por las libertades, pero ambos convergen al rechazar todo *casus belli* ejercitado en esa lucha y al hacer de la dignidad y la felicidad humanas su *amor fati*.

-**King**: "No debemos permitir que nuestra protesta creativa degenera en violencia física -declara King, en su famoso discurso-. Una y otra vez debemos elevarnos a las majestuosas alturas de la resistencia a la fuerza física con la fuerza del alma". (28 agosto 1963)

-**Tazi**: Respetar las señales (v.3), conversar sin alzar las manos (v.4), la gente se siente frente a frente (v.5), y distienda el ceño (v.8), una juventud sin trabas (v.13), libre de tiranas tutelas, cósmica (v.14).

*En literatura*, el ejemplo universal e icónico del tema es el que se da en *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, donde el "sueño", como hipograma del "caballero héroe", es un reflejo de sus aspiraciones de libertad, justicia e idealismo, en contraposición con la dura e injusta realidad social impuesta por la Iglesia y las autoridades de aquella época. En *La Casa de los Espíritus*, de Isabel Allende (1982), los sueños de los personajes representan tanto sus aspiraciones como las predicciones del futuro, reflejando las luchas internas y sociales. Aquí, sueños actúan como una conexión entre el presente y el futuro, reflejando las aspiraciones y los temores de los personajes. A través de los sueños, los personajes pueden prever eventos o emociones que aún no han ocurrido, lo que les permite enfrentarse a sus luchas internas. Estos sueños también son un medio para explorar el contexto social y político de Chile, revelando las tensiones entre clases y la opresión. Además, representan el vínculo entre lo sobrenatural y lo cotidiano, siendo una forma de conocimiento y de advertencia. Así, los sueños revelan tanto el deseo personal como las influencias externas que afectan a los personajes.

En contraposición a los personajes del sueño de Tazi y Allende, en *El Gran Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald (2021), el protagonista persigue solo el sueño de un amor idealizado y una vida de lujo, aunque finalmente se enfrenta a la imposibilidad de realizar ese sueño. En cambio, en los poemas de Pablo Neruda, especialmente en sus primeras obras, encontramos una amalgama de sueños de amor idealizado y una visión comprometida de un mundo mejor, como en *Oda a la flor de la rosa* (1924), donde aborda el "sueño" como un elemento que trasciende lo individual y se convierte en un anhelo colectivo, o como en *Canto general* (1950), donde el sueño de justicia social se plasma con más insistencia. Aunque también los contextos de Neruda y Tazi difieren, encontramos los mismos temas de esperanza por la justicia, la libertad y la igualdad, la misma lucha contra la opresión y la injusticia, y el mismo sueño de un futuro en la que la humanidad se libera de las estructuras que limitan su bienestar.

Otro tema de "sueño" como meta de refugio en la soledad, es el de Luis Cernuda, en el cual el poeta utiliza la imagen del sueño como un escape hacia un amor puro y verdadero, lejos de la crudeza de la vida cotidiana. En *La realidad y el deseo* (1936), Cernuda trata sobre la fugacidad y la naturaleza ilusoria de la vida y el amor; reflexiona sobre el contraste entre la realidad y los sueños, donde el sueño se presenta como un espacio de libertad y deseo, pero también de desesperanza. Cernuda explora cómo,

al igual que los sueños, las aspiraciones y los sentimientos pueden ser efímeros y escurrirse de las manos. A través de un tono melancólico, el autor transmite una sensación de desilusión ante la imposibilidad de alcanzar lo deseado, sugiriendo que el sueño es un refugio en el que se escapa de una realidad insatisfactoria.

Antonio Machado es uno de los poetas favoritos de Tazi. Encontramos en el poema "A un olmo seco" (*Campos de Castilla*, 2006), la imagen del árbol muerto como metáfora de la lucha del individuo por mantener vivos sus sueños y aspiraciones, a pesar de las circunstancias adversas de la vida. Aquí, el hipograma "sueño" es una metáfora de la esperanza y la resiliencia humana, como en el poema de Tazi. Ambos poetas, y a través del sueño, expresan, como Don Quijote, el anhelo de encontrar algo más allá de la existencia miserable y mediocre del Hombre, de alcanzar lo inalcanzable, la justicia y la liberación. En este tipo noble de poesía, los sueños son los que mantienen viva la lucha y la esperanza, aun en medio de la adversidad. El poema de Tazi, como el de Machado, es el motor de una verdadera reflexión profunda sobre el Hombre incapaz de alcanzar la plenitud, la equidad y la armonía humana como valores fundamentales.

*Desde una perspectiva filosófica*, la voz poética de Tazi puede también resonar meridianamente con varias ideas positivas en torno a la condición humana.

La *Utopía*, de Tomás Moro (2024), es una obra filosófica y política que presenta una sociedad ideal y ficticia llamada "Utopía", situada en una isla imaginaria -un guiño discreto y cómplice a La ínsula Barataria, lugar también ficticio, de la que Sancho Panza fue nombrado gobernador (2.<sup>a</sup> parte del *Quijote*), en la que el autor describe una organización política y social perfecta, donde no existen la pobreza, la guerra, ni la desigualdad. Los ciudadanos viven de manera cooperativa, la propiedad es común, y la educación es accesible para todos. A través de este retrato, Moro critica las injusticias y las disfunciones en su tiempo, especialmente las que se derivan de la corrupción política y las estructuras sociales desiguales. Aunque la *Utopía* describe un mundo ideal, también plantea interrogantes sobre la viabilidad de tales sistemas en la realidad, sugiriendo una reflexión sobre lo que podría ser un mejor orden social. Encontramos en esta obra el pensamiento de la Ilustración o Siglo de Las Luces, cuyos principales autores lucharon por el predominio de la razón, el progreso, la libertad y la búsqueda de la felicidad, promoviendo la crítica a la autoridad opresiva, rechazando la superstición y defendiendo los derechos humanos como fundamentos de una sociedad justa y racional.

Podemos rastrear todos estos nobles ideales del 'bien común' -de los que hablan Tazi y los autores citados- remotamente en el tiempo. Por ejemplo, para Platón (380 a.C.), este es el ideal de una sociedad justa donde cada individuo cumple con su rol adecuado, logrando el equilibrio entre las clases: los

gobernantes, los guardianes y los productores. La justicia se alcanza cuando cada uno actúa en función del bien colectivo, no del interés propio. Aristóteles (350 a.C.), por su parte, considera que este ideal está vinculado a la realización de la virtud y la felicidad en la *polis*. En su visión, el fin último de la política es permitir a los ciudadanos vivir de manera virtuosa y alcanzar la *eudaimonía*, es decir, el florecimiento humano, dentro de una comunidad armoniosa que fomente la justicia y la cooperación, condenando el poder abusivo y denunciando las desigualdades que limitan dicho florecimiento humano<sup>[9]</sup>.

Acabamos de ver cómo el poema de Tazi remite a múltiples textos a partir de un solo hipograma: "el sueño". Este descifra ahora por completo lo que el poema decía solo de forma elíptica u oscura (la poesía dice algo, pero significa otra cosa). Este hipograma, como subtexto de la matriz primitiva, alude a otros textos idénticos y equivalentes, *pero ausentes del poema y que el lector interpreta, decodifica y restituye a través de la intertextualidad) y gracias a su formación intelectual y su experiencia de lector sagaz*<sup>[10]</sup>.

---

<sup>9</sup> Vimos que el "sueño" es un tema recurrente en la obra de diversos autores, utilizado como medio para explorar las aspiraciones individuales y colectivas, y reflejar las luchas por un futuro mejor, más justo y libre. Para ahondar más en el poema de Tazi, citaré a otros autores para quienes también el "sueño" se convierte en un símbolo de resistencia y crítica a las estructuras sociales, políticas y económicas de su época, sirviendo como un medio para imaginar un futuro mejor, aunque a menudo marcado por tensiones entre el ideal y la realidad.

(Las fechas indicadas infra. son de ediciones recientes).

En Gabriel García Márquez (1967), los sueños son claves para imaginar realidades alternativas y cuestionar el destino colectivo, mientras que en Federico García Lorca (1933; 1936), el sueño se vincula con la resistencia frente a la represión social. Para León Felipe (1939), el sueño es un acto de resistencia ante la tiranía, mientras que Victor Hugo (1862) lo ve como motor de la lucha por la justicia social en su obra *Les Misérables*. En el caso de Émile Zola (1871-1893), el "sueño" está ligado a la transformación social y la liberación de la clase obrera, mientras que Langston Hughes (1926) lo utiliza como símbolo de la lucha por los derechos civiles y la igualdad racial. Walt Whitman (1969) presenta el sueño como un ideal democrático y utópico, mientras que Aleksandr Pushkin (2000) y Fiódor Dostoyevski (1866; 1880) lo emplean para explorar la búsqueda de libertad y redención en contextos sociales opresivos. Lev Tolstoi (2002), por su parte, usa el sueño para reflexionar sobre el conflicto entre los ideales de paz y justicia y la realidad de una sociedad corrupta. George Orwell (2013) critica las distopías totalitarias mediante los sueños de liberación de sus personajes, mientras que William Blake (2006), en su poesía, vislumbra un sueño colectivo de transformación moral y espiritual. John Milton (2019), con su *Paraíso perdido*, y Johann Wolfgang von Goethe (1808), en *Fausto*, exploran los sueños de redención y trascendencia, respectivamente, con un enfoque filosófico y teológico. Bertolt Brecht (1957; 2010), por su parte, presenta el sueño de una sociedad más justa y la lucha política como medio para alcanzarlo, mientras que Franz Kafka (2011) utiliza los sueños de sus personajes para abordar el absurdo y la deshumanización de la sociedad, planteando una reflexión crítica sobre el bienestar y la justicia social.

<sup>10</sup> Aquí el lector debe centrarse en los códigos del texto para entender la significación profunda que encierra el poema, porque, como señala Umberto Eco (1987: 94): "Interpretar el texto supone una aproximación a la estructura semántica profunda que el texto no exhiba en su superficie, sino que el lector propone hipotéticamente como claves para la actualización completa del texto".

Respecto de la recepción estética del texto literario -y después de que se proclamara la muerte del autor (Barthes, 1987) y la pluralidad de significados de la obra (Eco, 1992)-, conviene recordar que el papel del lector, en el proceso de la generación del sentido, se ha reducido a dos tareas de lectura que terminaron por imponerse con evidencia y viabilidad. La primera, que yo defiendo, estipula que la lectura está ya programada en el texto, y lo único que debe hacer el lector es reconocer y explotar simplemente las estrategias e instrucciones preestablecidas por el autor. Aquí, los teóricos hablan del 'lector ficticio' o 'archilector', de Riffaterre, el 'lector implícito', Iser, y el 'lector modelo', de Eco (1975).



Abandonemos la función intertextual del hipograma y centrémonos ahora en algunos de sus efectos estilísticos producidos por las ya citadas reglas.

-(Verso 1): "Sueño con un país claro y límpido": los lexemas "claro" y "límpido" no solo son adjetivos que describen un país ideal, sino que también evocan, por *conversión* metonímica, visiones de pureza moral y espiritual. En un contexto político, la red isotópica, puesta de relieve por "claro", se refiere a la transparencia en la justicia, y "límpido" simboliza la ausencia de "corrupción", lexema, cuya alotopía, queda implícita, pero *sobredeterminada*. Aquí, el hipograma "país" evoca una tradición literaria de sociedad utópica, en relación con las descripciones de mundos ideales o "países de ensueño" presentes en esta tradición. La idea de "claridad" es frecuente en textos que describen mundos ideales, lugares perfectos y puros, libres de las imperfecciones del mundo mediocre (como en las obras de Thomas More o Platón, ya citadas). El "país" evoca también la tradición de la búsqueda de la tierra prometida, como en el caso de la literatura bíblica o los textos relacionados con la fundación de naciones libres. Este "país" es simplemente un hipograma del Edén social, evocando *símbolos* de claridad y pureza, anhelos de transparencia y honestidad y sinceridad en las relaciones humanas y en la estructura social.

-(Verso 2): "Respirar no cueste tanto". Este fragmento es un símbolo hipogramático de la "libertad". La dificultad para respirar sugiere una opresión que se espera superar en una sociedad ideal. Aquí, el acto de respirar se convierte en un signo de libertad y bienestar y que, en el país soñado, la vida es más fácil y menos opresiva. El "aire" se convierte en una metáfora de la libertad y de la facilidad para vivir, una libertad que no depende de las circunstancias materiales, sino de un contexto más justo y humano; se convierte, al mismo tiempo, en un oxímoron, al oponer "respirar" a "costar". En realidad, ambas imágenes desarrollan una crítica a la opacidad de las estructuras sociales y políticas del "país", que muchas veces son injustas y deshumanizantes por una gestión administrativa obsoleta. La declaración "donde respirar no cueste tanto" alude a la dificultad existencial y las tensiones cotidianas que impiden a los individuos vivir plenamente. Este "país" no es solo un espacio físico, sino un contexto espiritual y emocional de bienestar.

-(Verso 3): "Respetar las señales de tráfico anuncie una era nueva". Aquí, el poema hace un uso contemporáneo de símbolos como las "señales de tráfico", en sentido estricto o metafórico. Este detalle

---

A esta corriente de la crítica literaria, se opone la que defienden pragmatistas, como Stanley Fish y Richard Rorty, o deconstruccionistas, como Jonathan Culler (2000), los cuales abogan en favor de un lector real, de carne y hueso.

hace eco de la noción de orden y civilización que aparece en muchos textos filosóficos y políticos (por ejemplo, la noción de "orden" en los escritos de Hobbes, Kant, Spinoza o Rousseau, en los que la observancia de las normas sociales -"señales"- es crucial para la estabilidad social). El lexema "señalización" es precisamente un símbolo de este orden social y se convierte en un hipograma del progreso y la modernidad, sugiriendo una transformación de la comunicación e interacción en las relaciones humanas, hacia una era más civilizada y pacífica. Estas normas, por muy restrictivas que pudieran percibirse, son, en este contexto, aceptadas como signos de un renacimiento social donde el acto de respetar "las señales" significa respeto mutuo a las normas, conciencia colectiva y duradera convivencia.

-(Verso 4): "conversar sin alzar las manos repudie por fin la desidia".

Este verso es oblicuo en su significado, ya que al hablar de "alzar las manos" no se refiere solo a un acto físico, sino que es una alusión a la violencia o al conflicto. Al "repudiar la desidia", se está indicando que la sociedad ideal se caracteriza por la comunicación pacífica y consciente, libre de apatía. El enunciado no dice de manera directa lo que busca transmitir, sino que lo sugieren a través de un lenguaje metafórico que invita a la reflexión y a la interpretación. *Aquí el hipograma es el de la comunicación pacífica y respetuosa*: El "alzar las manos" puede asociarse con la violencia o el conflicto, mientras que el acto de "conversar sin agresión" indica un deseo de reconciliación y entendimiento, refuerza la necesidad de una comunicación genuina, democrática, libre de violencia o agresión. La mano "levantada", en muchos contextos, simboliza la violencia, la protesta o la confrontación. *En cambio, el sueño de "conversar sin alzar las manos" muestra un mundo donde las diferencias se resuelven sin conflictos, sin tener que levantar la voz o recurrir a la fuerza, lo que implica la superación de la violencia, la desconfianza y la desidia que, en ausencia de justicia, nos alejan de una comunicación auténtica.*

-(Verso 5): "Gente frente a frente, no mire al asfalto, ni se anegue en su silencio": Este pasaje establece un hipograma de la conexión humana y la apertura emocional, evocando la idea de la comunicación cara a cara, lejos de la alienación que produce la indiferencia (mirar al asfalto) y el aislamiento (silencio). El deseo de que la gente "se siente frente a frente" y no mire "al asfalto" señala una crítica a la alienación urbana y a la desconexión humana. Este anhelo es un llamado a la presencia y a la atención mutua en el otro, sin las demagogias de los políticos, que a menudo nos alejan de lo esencial. La insistencia en que la gente "distienda el ceño" es una invitación a dejar atrás la arrogancia, la rigidez de espíritu, la dureza de los extremismos y la desesperanza, para dar paso a una actitud de apertura y de paz, un mundo donde las personas estén plenamente presentes para los demás, sin la alienación tecnológica y social que caracteriza muchas interacciones modernas. La referencia al "asfalto" sugiere una crítica a la

desconexión y deshumanización que las ciudades a menudo fomentan, donde el ser humano se pierde en su entorno, sin mirar al otro. Al mismo tiempo, la idea de "distender el ceño" apunta a la superación de las tensiones y la desconfianza, abriendo la puerta a una convivencia más abierta y amigable.

-(Verso 9) "Sueño con que nuestros ancianos huelan a azahar": Este verso puede hacer eco de las imágenes del envejecimiento en la literatura romántica o en la poesía pastoral, donde los ancianos son presentados con un aura de sabiduría y fragancia, con la flor del azahar simbolizando la pureza y la serenidad. Aquí, hipograma de la serenidad y la paz aparece al vincular a los ancianos con el olor a azahar, una flor que simboliza la bondad, la vitalidad, la dulzura y la conexión espiritual con la naturaleza y es asociada con la primavera, la frescura, la tranquilidad, la suavidad, y la belleza, sugiriendo una visión idealizada del envejecimiento y un respeto y cuidado hacia los mayores.

El hipograma "huelan a azahar" representa, por *expansión*, una crítica a la deshumanización de los ancianos en nuestras sociedades contemporáneas, y simboliza una visión idílica de un mundo donde el respeto por los mayores es central.

Esta visión de la vejez contrasta con la realidad de muchas sociedades contemporáneas, donde los ancianos son frecuentemente marginados o desatendidos.

-(Versos 11-12): "Mi preciado sueño lo pueblan mujeres sin miedo/  
de túnicas de seda y albedrío sereno"/

He aquí otro ejemplo de *sobredeterminación*, en concordancia con la conversión y expansión estilísticas (Cfr. teoría: 1, 11, 12) donde se muestra que las imágenes no solo tienen un significado literal, sino que evocan significados culturales, filosóficos e incluso políticos. En el presente verso, los lexemas "mujeres sin miedo" y "túnicas de seda" evocan no solo la pureza y la libertad femenina, sino también una referencia a la historia cultural del "país", como la figura de la mujer idealizada, libre de opresión. Ambos lexemas evocan figuras clásicas o arquetípicas de mujeres sabias y poderosas, sin miedo al futuro, mujeres relacionadas con mitologías antiguas o con las heroínas nacionales de un pasado ahora borrado voluntariamente. el hipograma "túnica de seda" puede incluso recordar a figuras literarias extranjeras como las musas o las diosas que a menudo son vestidas con prendas de lujo en la poesía épica. En cuanto al hipograma "albedrío sereno", no solo es una descripción de calma, sino también de un control absoluto sobre el propio destino, lo que podría referirse a un mundo ideal donde las mujeres están liberadas de las estructuras patriarcales. En ambos casos, la descripción hipogramática, por conversión y expansión, *simboliza la emancipación y la fortaleza femenina, liberadas de las ataduras sociales, culturales y políticas que históricamente han sometido a las mujeres, aludiendo a "mujeres libres, sin*

*miedo, vestidas con túnicas de seda", lo cual también sugiere una visión de armonía y respeto hacia ellas. Para el poeta, este es un sueño de equidad y justicia, donde la mujer es dueña de su propio destino.*

-(Versos 13-14): "Mi sueño anhela una juventud sin trabas/  
libre de tiranas tutelas, cósmica"/.

El anhelo por una juventud "sin trabas" y "libre de tiranas tutelas" refleja la aspiración por un futuro donde los jóvenes puedan desarrollarse plenamente, sin las restricciones y limitaciones impuestas por sistemas opresivos y autoritarios. El uso del adjetivo "cósmica" sugiere una libertad que va más allá de lo terrenal, alcanzando una dimensión universal y trascendental. Aquí, la juventud no está solo vinculada a un futuro prometedor, sino a una conexión con el universo, con la posibilidad de abrazar el misterio de la vida sin miedo. El hipograma de "la libertad juvenil y su empoderamiento" emerge al describir el poeta una juventud no sometida a restricciones, sino que se mueve en un espacio de posibilidades infinitas (cósmica), y con derechos y capacidad de explorar y soñar en grande, más allá de lo inmediato y lo cotidiano.

-(Versos 15-16): "Sueño, sí, con un país de niños y niñas de tersa tez/  
y resplandeciente cabellera"/:

Este verso, en expansión y conversión estilísticas, parece estar cargado de reminiscencias de la representación idealizada de la infancia en la tradición oral y literaria del "país". Los "niños y niñas" de "tersa tez" y "resplandeciente cabellera" evocan una red de hipogramas clásicos de la pureza, la belleza idealizada y la juventud sin pecado, relacionada con visiones de la infancia en épocas nostálgicas o proyectadas en el futuro, donde la inocencia y la promesa de un futuro brillante se representan mediante características físicas casi perfectas.

Este fragmento simboliza la esperanza de un mundo donde los niños puedan crecer felices y sin preocupaciones materiales ni espirituales. Ahora ellos se convierten en el centro del "país" soñado por el poeta, con un futuro lleno de posibilidades, creatividad, libertad y sueños colectivos.

-(Versos 17-18-19): "Sueños que irisen mares de colores/  
bellas estampas, montañas de dulces para TODOS LOS SUEÑOS"/:

Este es un hipograma del optimismo y la abundancia. Los sueños que crean "mares de colores y montañas de dulces" evocan la idea de un mundo lleno de alegría y posibilidades infinitas para todos, sin distinción de color, etnia, género ni credo. Los lexemas "mares de colores" y "montañas de dulces" no

solo simbolizan la inocencia infantil, sino también un mundo en el que los sueños de todos tienen cabida, donde no hay racismo ni limitaciones. Estos niños no están destinados a enfrentar las cargas del mundo adulto, sino a crear nuevas realidades llenas de belleza, armonía y generosidad.

El hipograma, por *expansión intertextual*, es una referencia a la utopía de la abundancia y la fantasía. Las "montañas de dulces" pueden recordar a la literatura infantil o a los relatos fantásticos en los que los deseos se cumplen de manera exuberante y sin limitaciones. Además, puede hacer eco de los relatos de la "tierra prometida" o del "mundo ideal" en la cultura popular, como en cuentos de hadas o fábulas. La *sobredeterminación* textual de "para TODOS LOS SUEÑOS" refleja la imagen de una abundancia utópica en su conexión con la literatura de temas paradisiacos como los relatos de la "tierra de la abundancia" presentes en mitos y fábulas populares universales.

El último fragmento cierra el poema con una imagen de abundancia, generosidad y alegría, un lugar donde todos los sueños, sin excepción, tienen cabida.

### Conclusión

A través de estas dos lecturas -la literal (en la que hemos delimitado los escollos creados por las *agramaticalidades* a través de las reglas de distorsión, desplazamiento y creación) y la hermenéutica (en la que hemos explorado los hipogramas intertextuales de la matriz primitiva, a través de las reglas de *sobredeterminación, conversión y expansión*)-, hemos realizado el "salto" de la mimesis a la semiosis, del sentido a la significancia, rastreando en el poema los conceptos básicos del modelo de Riffaterre.

En conjunto, podemos decir que Tazi utiliza dos estrategias en su poema: una que rompe con la norma gramatical, para poder desplegar una impresionante exposición de figuras de estilo que hacen de la mimesis un emocionante *show poético*; y otra que invita al lector a construir *un mundo mejor*, con ideales de justicia, paz, libertad, armonía social, pureza y belleza, en el que los seres humanos vivan con dignidad, derechos y respeto. De esta forma, el poema no solo se lee en su superficie literal como un "sueño" o "utopía", sino que invita, directamente, a hacer reales esos ideales sociales y humanos que plantea.

### 6. Restitución de la matriz primitiva

El hexagrama, expuesto al inicio de este estudio, consta de dos triángulos equiláteros entrelazados, representando los temas principales del poema de Tazi. El gráfico "muestra" las variantes de la matriz poética en forma de antagonicos hipogramas intertextuales condensados en dos tríadas opuestas, como en el gráfico axiológico de Greimas que, de hecho, complementa:

## ***Individuo-libertad-ética VS Comunidad-poder-destino***

La primera hace referencia directa a la afirmación de la individualidad que hace que cada persona se sienta libre, disfrute de sus derechos y de su vida privada, cumpliendo plenamente con sus deberes civiles y éticos; en cambio, la segunda pinta un escenario donde el individuo es reducido a un objeto, controlado por el poder y manipulado por dogmas y supersticiones irracionales (el destino).

Con estos 6 conceptos hipogramáticos, Tazi evoca (y convoca), con sagaz brevedad y fértil imaginación, los puntos cardinales universales del mapa temático que reproducen las grandes obras literarias en torno a la condición humana.

En una sociedad dada, estos conceptos siempre entran en interacción y oposición, con predominio de unos sobre los demás, dependiendo de la estructura política y económica de esa sociedad.

Sin extrapolar, podemos decir que cada hipograma de estos conceptos, en el poema, *hace un guiño a todos los grandes pensadores que lo promulgan o defienden*. No es posible evocarlos todos. Pero sí catalogarlos, para el lector, en tres sistemas políticos, el democrático, el autoritario y el mixto, que amalgama a ambos. Ejemplos representativos serían las ideas clásicas y precursoras de J.J. Rousseau, A. Smith, Hobbes y Spinoza<sup>[11]</sup>.

---

<sup>11</sup> Como ya vimos, el poema de Tazi hace discretos "guiños" a autores de diferentes corrientes de ciencias sociales. Completaré aquellas resonancias y semejanzas, abordando ahora algunas de las cuestiones fundamentales sobre la naturaleza humana y el desarrollo del pensamiento universal que más nos han impactado. Pienso en Jean-Jacques Rousseau, Adam Smith, Thomas Hobbes y Baruch Spinoza, por limitarme a los clásicos. (Nota. Las fechas citadas aquí entre paréntesis son de ediciones recientes).

Rousseau, en *El contrato social* (2017), propone una visión democrática de la organización política, argumentando que la única forma legítima de gobierno es aquella basada en la voluntad general, que refleja el interés común y supera los intereses individuales. Critica la civilización por corromper las virtudes naturales del ser humano, como la libertad y la igualdad. Según Rousseau, la libertad se alcanza dentro de una estructura social participativa que garantice tanto la libertad como la igualdad ante la ley.

Por otro lado, Adam Smith, en *La riqueza de las naciones* (2021), sostiene que la búsqueda del interés propio, bajo condiciones de libre competencia, conduce al bienestar colectivo, gracias a la "mano invisible". Smith enfatiza la importancia de la división del trabajo y la competencia para el progreso económico, mientras que Rousseau se centra en la libertad y la igualdad en el ámbito político.

En contraste, Thomas Hobbes, en *Leviatán* (2021), presenta una visión pesimista de la naturaleza humana, donde los individuos, guiados por el egoísmo, llevan a un caos inevitable. Propone un contrato social en el que los individuos ceden su libertad a un soberano absoluto para garantizar el orden. A diferencia de Rousseau, Hobbes subraya la necesidad de un poder central fuerte.

Finalmente, Baruch Spinoza, en su *Ética* (2015), ofrece una visión determinista del universo, donde la verdadera libertad consiste en entender las leyes naturales y vivir conforme a ellas. Aunque no aborda la política directamente, su enfoque racionalista recomienda que la libertad se alcanza a través de la razón y la armonía con la naturaleza.

En resumen, estas figuras ofrecen distintas respuestas sobre la libertad y la organización social: Rousseau, un modelo democrático basado en la voluntad general; Smith, un sistema económico basado en la competencia; Hobbes, un poder autoritario para evitar el caos (PODER/COMUNIDAD/DESTINO); y Spinoza, una libertad basada en la razón y las leyes naturales (INDIVIDUO/LIBERTAD/ÉTICA).

Todos coinciden en la importancia de la libertad, aunque interpretada de manera distinta según su visión de la naturaleza humana y la sociedad.

En su expresión lírica e intimista, Tazi nos ofrece un proyecto, en forma de "sueño" despierto y concreto -aquí, el poeta no lucha contra los molinos de viento, sino contra gigantes reales, de carne y hueso-: la armonización de esos conceptos en beneficio de la dignidad de la persona, para que disfrute de los valores inalienables que son los derechos humanos, motor del orden social y cohesión entre colectividad e individualidad, poder y libertad, destino y ética. *El "yo" del poeta, más que una reflexión o confesión, es un acto de indignación ante el malestar social (aceptado por la mayoría como sumisión, mektub o destino) que quiere cambiar y sustituir por un mundo mejor, libre y liberado de sus pesadillas.*

Desde una perspectiva filosófica, este poema es un canto a la justicia en una sociedad más humana, más equitativa y más consciente de sus lazos. En sus versos, la voz poética resuena con las ideas de la Ilustración y con los ideales de la ética donde el individuo solo alcanza su realización plena dentro de una comunidad armoniosa donde las relaciones humanas son guiadas por el respeto mutuo, la serenidad y el amor. Es una crítica a las estructuras de poder, las jerarquías y las desigualdades y los conflictos que limitan este florecimiento humano. La utopía aquí no es solo un deseo individual, sino un sueño colectivo que implica un cambio profundo en la forma en que las personas se relacionan entre sí.

### MAPA HIPOGRAMÁTICO DE “TODOS LOS SUEÑOS”

Sinopsis de la interpretación intertextual del hexagrama del poema:

**/individualidad/libertad/ética/ VS /comunidad/poder/destino/**

Estos 6 temas, que Tazi trata de forma implícita, están en el corazón de muchas discusiones filosóficas y sociológicas, a lo largo de la historia. Además de los autores ya citados, que han reflexionado sobre estos temas, completaré la lista con otros más emblemáticos:

<b>Individualidad</b>	<b>Libertad</b>	<b>Ética</b>
Este signo está asociado con la singularidad y la independencia del individuo. Refleja la construcción personal, donde el	El signo de "libertad" es la capacidad de actuar sin restricciones externas. Implica la ausencia de coacciones sociales o políticas, y está	La ética valora la responsabilidad moral del individuo y su capacidad para discernir entre lo bueno y lo malo. En el poema, este signo

<p>sujeto tiene control sobre su identidad y sus decisiones. Constituyen valor que promueve el respeto por la autonomía del ser humano y la expresión única de la personalidad y la diferencia.</p>	<p>vinculado con la autonomía del sujeto. Es un valor fundamental en la filosofía moderna, en particular en el liberalismo, que la considera esencial para el desarrollo pleno del ser humano.</p>	<p>representa un sistema de principios que guían las acciones de una persona, en base a lo que considera correcto o justo. Está relacionado con la moralidad y la responsabilidad individual. Es un acto de autogobierno interior, donde se pondera el bien frente al mal.</p>
<p>Immanuel Kant defendió la libertad individual en relación con principios morales universales, en donde la autonomía es clave para la acción ética; Friedrich Nietzsche abordó la cuestión de la individualidad, condenando todas las estructuras morales impuestas anteriormente y promoviendo la idea del "superhombre" para superar dichas estructuras; John Stuart Mill defendió la libertad individual como uno de los principios fundamentales, especialmente en su obra <i>Sobre la libertad</i>, donde argumenta que las personas deben ser libres para tomar sus propias decisiones, siempre que no perjudiquen a los demás; Ralph Waldo Emerson, en su ensayo <i>Self-Reliance</i> (Autoconfianza), defendió la autonomía individual y la importancia de la independencia personal, alentando a los individuos a actuar de acuerdo con su propia conciencia ética; Jean-Paul Sartre defendió la libertad individual y la responsabilidad ética en un mundo sin sentido predefinido, es decir, situó la esencia del hombre después de su existencia...</p>		
<h2>VS</h2>		
<b>Comunidad</b>	<b>Poder</b>	<b>Destino</b>
<p>Comunidad (con sentido de "colectividad"), hace referencia a una construcción social en la que los individuos están unidos por intereses, identidades o fines comunes. Las decisiones se toman en función del bienestar o el interés común de un grupo determinado.</p>	<p>El "poder" es un elemento clave en la organización social, político o jerárquico. Está asociado a la capacidad de influir, controlar o dirigir a otros. Implica un dominio sobre los recursos, decisiones o la propia voluntad de los individuos dentro de una estructura social, pudiendo implicar opresión o</p>	<p>El destino es un valor que puede estar vinculado a la resignación ante fuerzas externas (como el orden divino). A veces es visto como una oportunidad para aceptar el orden cósmico o colectivo, incluso si implica la subordinación a la voluntad de otros. Representa una fuerza o principio superior que determina el curso de los acontecimientos</p>



	dominación, dependiendo de la perspectiva política.	en la vida de los seres humanos. Es una noción más trascendental y colectiva, que sugiere que el individuo está determinado por fuerzas mayores (sociales, históricas, o espirituales).
<p>Karl Marx analizó la relación entre individuo y comunidad en términos de poder y estructura económica, abordando cómo las condiciones materiales de la sociedad afectan las posibilidades de libertad individual; Émile Durkheim se centró en la relación entre individuo y sociedad, proponiendo que la cohesión social y el destino colectivo pueden ser fuerzas poderosas que dan forma al individuo; Max Weber, en sus obras <i>¿Qué es la burocracia?</i> y <i>Estructuras de poder</i>, exploró cómo las estructuras de poder influyen en la libertad individual y las decisiones colectivas, además de examinar las nociones de destino a través de su concepto de "ética protestante"; Max Scheler, que desarrolló una teoría de los valores, exploró cómo la sociedad y la comunidad pueden influir en la orientación ética del individuo. En obras como <i>El puesto del hombre en el cosmos</i>, reflexionó sobre el destino y el papel de los valores sociales y la cultura en la vida humana; Michel Foucault investigó cómo el poder se ejerce sobre los individuos a través de instituciones y discursos, mostrando la interdependencia entre las estructuras sociales y la identidad personal...</p>		

## Conclusión

-Los términos de la primera tríada se asocian con signos que representan autonomía e independencia personal, decisiones individuales y responsabilidad moral. Estos principios se enfocan en la capacidad del sujeto para ser libre, elegir y ser responsable de sus propias decisiones.

-En contraste, los de la segunda tríada representan signos que se vinculan con la influencia externa, la sujeción a normas sociales y el peso del determinismo colectivo, donde el individuo se somete a la estructura social, política o cósmica, y donde el poder colectivo y el destino parecen limitar las opciones del sujeto. Los valores predominantes son la sumisión al poder colectivo y la aceptación de un destino común. Aquí, el individuo se ve como parte de un todo, donde su libertad está restringida por fuerzas externas.

En resumen, "Todos los sueños" es un poema que articula un profundo deseo de transformación social a través de imágenes poéticas de esperanza, libertad y justicia. La visión de un "país claro y límpido" representa una aspiración filosófica hacia un orden ético donde el ser humano pueda alcanzar su plenitud en armonía con los demás. *En esta utopía, no hay lugar para la violencia, la opresión ni la alienación;*

solo hay espacio para el respeto mutuo, la igualdad y la libertad creativa de todos los seres humanos. Aziz Tazi nos ofrece un poema que combina la belleza poética y estética con una crítica profunda al mundo actual. La visión de un país donde reina la paz, la justicia, la libertad y la armonía refleja un deseo filosófico noble de transformación, tanto a nivel individual como colectivo. Este poema invita a imaginar un mundo mejor, más humano, donde las relaciones entre los seres humanos están basadas en el respeto y la solidaridad, y donde los sueños de todos pueden hacerse realidad.

*El proyecto poético estético de Tazi consiste en poner en equilibrio y armonía los 6 componentes intertextuales del hexagrama.*

## 7. En torno a una metapoesía de A. Tazi

De este corto, pero denso poema, se destacan varias ideas poéticas insertadas por el propio poeta, formando un conjunto de conceptos que se enmarcan en lo que se llama "metapoesía"<sup>[12]</sup> y que hemos destacado mediante la lectura hermenéutica de la intertextualidad, propuesta por Michel Riffaterre.

A la pregunta: ¿Hay rasgos de metapoesía en el poema de Tazi?, la respuesta es: sí. Y muchos. Destacaré algunos elementos.

La metapoesía se refiere a aquellos aspectos de un poema en los que se reflexiona o se habla explícitamente sobre la propia poesía, su construcción o su función. En este caso, aunque el poema en sí mismo no es explícita y teóricamente reflexivo sobre el acto de escribir poesía, hay, no obstante, ciertos versos que sugieren una reflexión implícita sobre el poder de los sueños (como metáfora de los deseos y las ideas) y sobre la construcción de una realidad idealizada a través del lenguaje.

---

<sup>12</sup> La 'metapoesía' es un género o corriente dentro de la poesía que reflexiona sobre la propia naturaleza de la poesía, su función, su lenguaje y su proceso creativo. En otras palabras, esta es una poesía que se ocupa de sí misma, que habla sobre el acto de escribir poesía y sobre el significado del poema en sí mismo. Con este género, los poetas no solo crean un texto literario, sino que también exploran y analizan el acto de la creación poética. Este tipo de poesía puede cuestionar las convenciones del género, jugar con el lenguaje y explorar los límites entre la forma y el contenido. Se trata de una especie de autorreflexión, donde el poeta se vuelve consciente de su papel, las reglas que rigen su arte y la relación entre el lenguaje y la realidad.

Algunos ejemplos clásicos y famosos son los que dan Octavio Paz, con su poema "La poesía", donde reflexiona sobre el papel del poeta y la naturaleza de la poesía misma; William Wordsworth, en su obra "La poesía es la espontánea expresión de los sentimientos", en la que reflexiona sobre lo que debe ser la poesía y su relación con la emoción; Pablo Neruda, ya citado; Jorge Luis Borges, en poemas como "Poema conjetural" o "El escritor", en los que reflexiona sobre el acto literario y el sentido de escribir. En resumen, la metapoesía es una forma de autoanálisis dentro del mundo de la poesía, donde el poema no solo comunica emociones o relatos, sino que también se examina a sí mismo y su relación con el arte de escribir.

Cfr. Detalles en: <https://smjegupr.net/newsite/wp-content/uploads/2020/03/11.-Hacia-una-teor-a-de-la-metapoes-a-por-Luis-Mart-n-Estudillo.pdf>

[https://www.researchgate.net/publication/321492980\\_Metapoesia\\_y\\_ficcion\\_en\\_la\\_poesia\\_espanola\\_contem\\_poranea\\_mascaras\\_clasicas\\_bajo\\_el\\_prisma\\_posmoderno](https://www.researchgate.net/publication/321492980_Metapoesia_y_ficcion_en_la_poesia_espanola_contem_poranea_mascaras_clasicas_bajo_el_prisma_posmoderno)

He aquí algunos de los versos más relevantes para esta interpretación:

### 1. El uso iterativo de "Sueño"

La repetición del lexema "sueño" en el poema, especialmente en las primeras líneas y al final, parece implicar que lo que está ocurriendo en el poema no es un sueño fortuito, sino la construcción y configuración de una "visión" ideal, en un sentido plenamente creativo. En cierto modo, podemos afirmar que el poeta está creando un "país" (reconstruyéndolo de sus escombros) a través del acto artístico de soñar, es decir, está usando la poesía como un medio fundamental para imaginar y describir este mundo perfecto.

En: "Sueño con un país claro y límpido" (V. 1) y  
"Sueño, sí, con un país de niños y niñas de tersa tez" (V. 15),

el uso de "sueño" no solo refiere a un deseo personal, sino que también puede interpretarse como una referencia a la creación literaria misma, como si el poema estuviera hablando sobre cómo el poeta construye artísticamente un mundo a través de su lenguaje y de sus sueños.

### 2. La creación de un mundo a través del lenguaje

El poema en sí se presenta como una construcción o invención. Se habla de un "país" ideal, una sociedad transformada, y se describen seres humanos y escenas con cualidades perfectas. Este acto de estético de crear un mundo imaginario podría interpretarse como una reflexión implícita sobre cómo la poesía puede usar el lenguaje para cambiar el mundo y construir nuevas realidades.

"Mipreciado sueño lo pueblan mujeres sin miedo /,  
de túnicas de seda y albedrío sereno" (versos 11-12):

Estas imágenes de un mundo soñado son una clara demostración de cómo la poesía construye mundos alternativos, y refleja cómo el acto poético puro tiene la capacidad de dar forma a ideas abstractas como el "albedrío" y la "libertad".

### 3. El verso como acto de transformación

El verso:

"y conversar sin alzar las manos, repudie por fin la desidia" (V. 4)

puede ser leído también como una reflexión sobre el poder transformador del lenguaje. Al decir "conversar sin alzar las manos" y asociar esto con la idea de "repudiar la desidia", el poema pone de manifiesto el poder del acto comunicativo y de la palabra en sí misma para transformar, cambiar las relaciones humanas y resolver conflictos. Este verso destaca cómo la poesía puede ofrecer una alternativa a la desidia y la violencia.

#### 4. El papel del lenguaje en la creación de una utopía

A través de la "utopía", positiva y realizable, presentada en el poema, el poeta parece estar reflexionando sobre cómo la poesía puede servir como un vehículo para expresar ideales sociales, crear imaginarios colectivos y, al mismo tiempo, reflexionar sobre las estructuras de la realidad.

La descripción de mundos ideales donde "la gente se siente frente a frente" (V. 5), "respetar las señales de tráfico" (V. 3), o "niños y niñas de tersa tez" (V. 15) apunta a cómo la poesía construye representaciones de una realidad deseada, no solo como un reflejo de la misma, por sobredeterminación, sino como una propuesta creativa y constructiva.

Aunque el poema no es abiertamente metateórico en el sentido tradicional de reflexionar explícitamente sobre la poesía misma, la construcción de mundos ideales y el uso del lenguaje para dar forma a una realidad alternativa a través de los "sueños" sí es un elemento metapoético implícito. El poema nos invita a reflexionar sobre cómo la poesía tiene la capacidad de construir realidades, *expresar deseos y transformar lo que es en lo que podría ser*, lo cual es, en sí mismo, una forma singular de metapoesía cuya semiótica en "Todos los sueños" logra construir un mundo ideal lleno de esperanza y libertad, al mismo tiempo que su discurso invita a la reflexión sobre la realidad social y la posibilidad de un cambio positivo duradero.

## CONCLUSIÓN GENERAL

En este análisis hemos mostrado cómo las agramaticalidades presentes en el poema, a nivel de la mimesis, representan variantes de una unidad mínima que funciona como la matriz del poema "Sueños". Al reconstituirse y actualizarse en el nivel de la semiosis, esta matriz genera la significancia del poema, proceso que se lleva a cabo mediante las operaciones textuales e intertextuales que Riffaterre denomina "*conversión y expansión*" de los hipogramas. Estas operaciones crean unidades formales equivalentes, dotándolas de rasgos simbólicos y culturales, y transforman la matriz en formas más complejas y

diversas. Así, las agramaticalidades, inicialmente delimitadas en el nivel de la mimesis, adquieren significado en otro plano, el de la semiosis.

Con este objetivo alcanzado, el análisis semiótico basado en el enfoque inmanente y racional de M. Riffaterre se ha revelado operativo y útil, ya que ha permitido identificar las agramaticalidades en el poema, superarlas y acceder al nivel intertextual e hipogramático. Este enfoque ha destacado la significancia global del poema, restituyendo concretamente la matriz estructural del texto de Tazi.

El poeta expresa su quehacer poético a través de una sensibilidad profunda, que se manifiesta en su exploración del malestar primordial del ser humano, de su naturaleza extraviada y angustiada. Este malestar es expresado y descrito, a través del prisma de la sensibilidad estética, en sus causas y su impacto existencial. La respuesta de Tazi a este malestar refleja una postura digna de un noble humanista y sagaz filósofo, y al hacerlo, inaugura, a la manera de los grandes poetas, su propia metapoesía, acercándose a la verdadera función de la poesía.

Por su parte, los modelos performativos y actanciales de Austin y Greimas destacan el valor de los signos en su interacción y en la producción de significados insospechados, lo que también se evidencia en el análisis del poema.

Aziz Tazi emplea un lenguaje poético depurado, sobrio y claro, de fácil lectura gracias a sus frases breves y de estructura sencilla, sin incisos artificiosos. Sin embargo, la profundidad de su mensaje resulta compleja de interpretar. La abundancia de sustantivos y verbos de acción en presente (tanto indicativo como subjuntivo) fija las imágenes en la mente del lector, despertando intensas sensaciones y emociones en torno a una problemática existencial que se repite a lo largo del poema. Esta persistente resistencia del poeta, su lucha por un mundo mejor, su búsqueda de la felicidad y la justicia, y su compromiso social existencial, se inscriben dentro de las preocupaciones de los grandes artistas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Allende, I. (1982). *La casa de los espíritus*. Buenos Aires: Sudamericana.

Aristóteles. (350 a.C.). *Política*. Barcelona: Gredos.

Austin, J. (1992). *Como hacer cosas con palabras*. Madrid: Paidós, Ibérica, S.A.

Bakhtin, M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.

Barthes, R. (1987). "La muerte del autor", en: *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, pp. 65–71.

Benveniste, E. (1966). *Problèmes de linguistique générale*. París: Gallimard.

Blake, W. (2006). *Canciones de Inocencia y de Experiencia*. Trad. de J. L. Carames. Madrid: Cátedra.

- Brecht, B. (1957). *La ópera de tres centavos*. Trad. A. Reney y O. Lovero. Buenos Aires: Losange.
- \_\_\_\_\_. (2010). *Madre Coraje y sus hijos*. Madrid: M.E.C.
- Cernuda, L. (1936). *La realidad y el deseo*. Barcelona: Espasa Calpe.
- Culler, J. (2000). *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Ariel.
- Dostoyevski, F. (1866). *Crimen y castigo*. Madrid: Akal.
- \_\_\_\_\_. (1880). *Los hermanos Karamazov*. Madrid: Akal.
- Eco, U. (1975). *Tratado de Semiótica General*. Barcelona: Lumen.
- \_\_\_\_\_. (1987). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa del texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- \_\_\_\_\_. (1988). *Signo*. Barcelona: Labor, S.A.
- \_\_\_\_\_. (1992). *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.
- Felipe, L. (1939). *El hombre y el sueño*. Barcelona: Espasa Calpe.
- Fitzgerald, F. S. (2021). *El Gran Gatsby*. Traductor: M<sup>a</sup> Luisa V. Laguens. Madrid: Cátedra.
- García Lorca, F. (1933). *Bodas de sangre*. Barcelona: Espasa Calpe.
- \_\_\_\_\_. (1936). *La casa de Bernarda Alba*. Barcelona: Espasa Calpe.
- García Márquez, G. (1967). *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Goethe, J. W. von. (1808-[2014]). *Fausto*. Traductor: José Roviralta Borrell. Madrid: Alianza
- Greimas, A. J. (1976). *Ensayos de Semiótica Poética*. Barcelona: Planeta.
- \_\_\_\_\_. (2015). *Sémantique structurale: recherche de méthode*. Paris: PUF.
- Hobbes, Th. (2021). *Política y verdad en el Leviatán*, de Thomas Hobbes. Madrid: Tecnos.
- Hughes, L. (1926). *The Weary Blues*. Ed. Alfred A. Knopf. (El Blues Abatido)
- Hugo, V. (1862). *Les Misérables*. Bruxelles: A. Lacroix, Verboeckhoven & Cie.
- Iser, W. (1997). "La ficcionalización", en: *Teoría de la ficción literaria*. Madrid: Lectura.
- Jakobson, R. (1977). *Ensayos de Poética* (2<sup>a</sup> ed.). Editorial: Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_. (1988). "Lingüística y Poética", en: *Ensayos de Lingüística General*. Barcelona: Seix Barral.
- Jauss H.R. (1986). *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid: Taurus.
- Kafka, F. (2011). *La metamorfosis*. Madrid: Alianza Editorial, 128 pp.
- Lévi-Strauss, C. (2009). "La estructura de los mitos": *Antropología estructural*. Madrid: Siglo XXI.
- Lotman, Y. (1996). *Semiótica de la Cultura y del Texto*. Madrid: Cátedra.
- Machado, A. (2006). *Campos de Castilla*. Ediciones Cátedra. Colección: Letras Hispánicas.
- Milton, J. (2019). *El paraíso perdido*. Traductor: Abilio Echeverría. Madrid: Alianza Editorial.
- Moro, T. (2024). *Utopía*. Traductor: Joaquim Mallafrè Gavalda. Barcelona: Ariel.
- Neruda, P. (1924). *Oda a la flor de la rosa*. Buenos Aires: Losada.
- \_\_\_\_\_. (1950). *Canto General*. Buenos Aires: Losada.
- Orwell, G. (2013). *1984*. Traductor: Miguel Temprano García. Granada: Editorial Debolsillo.

- Oubali, A. (2020). *La danza de los signos en la literatura marroquí en lengua española*. Ed. Independently published, 213 pp.
- \_\_\_\_\_. (2023). *Iniciación al análisis semiótico de los textos*. Ed. Independently published, 548 pp.
- Platón. (380 a.C.). *La República*. Madrid: Gredos.
- Pushkin, A. S. (2000). *Eugenio Oneguín*. Traducción de M. Chilikov. Madrid: Cátedra, S.A.
- Riffaterre, M. (1976). *Ensayos de estilística estructural*. Barcelona: Seix Barral.
- \_\_\_\_\_. (1979). *La Production du texte*. Paris: Seuil.
- \_\_\_\_\_. (1983). *Sémiotique de la poésie*. Paris: Seuil.
- \_\_\_\_\_. (2017). "La Ilusión Referencial". En: *Revista Coherencia*, 14, pp. 13-37.
- Rousseau, J-J. (2017). *El contrato social*. Madrid: Akal.
- Ruwet, N. (1972). *Le sens du texte*. Paris: Seuil.
- Shklovsky, V. (1971). *Sobre La Prosa Literaria*. Trad. Carmen L. González. Barcelona: Planeta.
- Smith, A. (2021). *Rescatando a Adam Smith*. Madrid: ViveLibro.
- Spinoza, B. (2015). *Baruch Spinoza*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Spitzer, L. (1955). *Lingüística e Historia Literaria*. Madrid: Gredos, pp. 7-355.
- Tazi, A. (2015). *Polvo de estrellas*. Laboratorio de las Ciencias Cognitivas. Facultad de Letras y Ciencias Humanas 'Dhar el Mehraz', Fez, 115 pp.
- Todorov, T. (2005). *Introducción a la literatura fantástica*. México: Coyoacán.
- \_\_\_\_\_. (2012). *Teoría de la literatura*. Trad: Ana María Nethol. Madrid: Biblioteca nueva.
- Tolstoi, L. (2002). *Diarios (1847-1894)*. Col: El Acantilado, 62. Ed. y Trad. Selma Ancira.
- Whitman, W. (1969). *Hojas de hierba*. Traducción de Jorge Luis Borges. Juárez editor: Buenos Aires.
- Zola, É. (1871-1893). *Les Rougon-Macquart* (Serie de 20 novelas). Bibliothèque Charpentier.