

DE LA PALABRA CREADORA AL VACÍO DEL LENGUAJE.
UN RECORRIDO POR LAS DISTINTAS POÉTICAS
ESPAÑOLAS CONTEMPORÁNEAS

Por María Clara Lucifora

Desde la confianza casi absoluta que la escuela realista tiene en la capacidad del lenguaje para representar lo real, hasta la profunda ruptura y el desencanto que la vanguardia experimenta en tal sentido, son muchos los matices de una cuestión que ocupa todo el siglo XX y gran parte del XIX: ¿es el lenguaje un instrumento apto para representar la realidad o sólo nos tiende una red de máscaras y simulacros que nos impide conocer el mundo que nos rodea?

Las respuestas a éste y otros interrogantes que derivan de él serán diversas. Cada autor, por cuenta propia o respondiendo a un programa generacional, ensayará una posible solución que, muchas veces, abrirá nuevos interrogantes, como por ejemplo: ¿las palabras y las cosas tienen una relación necesaria o arbitraria?, ¿hay que intentar escapar de las redes del lenguaje aún fracasando o anclarse decididamente en él a pesar de todo?, ¿qué modo de conocimiento es más efectivo y “fiel”: el lingüístico o el sensorial?, ¿el poeta es un elegido que conoce las respuestas o es un hombre común que no hace otra cosa que fracasar en la búsqueda de lo real?

Este trabajo se propone analizar, a partir del motivo tradicional de la rosa como clave de reflexión autorreferencial, la poética de cuatro autores españoles (Juan Ramón Jiménez, Ángel González, Guillermo Carnero y Felipe Benítez Reyes) y sus posiciones con respecto a algunos de los interrogantes arriba mencionados.

Comencemos por la poesía de Juan Ramón Jiménez, “A mi alma”, de *Sonetos espirituales* (1914-1915):

Siempre tienes la rama preparada
para la rosa justa; andas alerta

siempre, el oído cálido en la puerta
 de tu cuerpo, a la flecha inesperada.
 Una onda no pasa de la nada,
 que no se lleve de tu sombra abierta
 la luz mejor. De noche, estás despierta
 en tu estrella, a la vida desvelada.
 Signo indeleble pones en las cosas.
 Luego, tornada gloria de las cumbres,
 revivirás en todo lo que sellas.
 Tu rosa será norma de las rosas;
 tu oír, de la armonía; de las lumbres
 tu pensar; tu velar, de las estrellas.

En este poema, la lexía “rosa” se presenta en dos ocasiones. Aparece primero en los versos iniciales. Allí se la adjetiva como “justa”, es decir, la rosa exacta, esencial, el nombre que funda la esencia de la cosa. Y lleva antepuesto el adverbio “siempre” aludiendo a la situación repetida que se produce en el alma del poeta y que consiste en la permanencia de esa esencia y, en relación a ello, en la validez eterna de la poesía que éste crea.

El alma destinataria está “preparada” para hacer florecer la rosa a través del lenguaje poético, porque es el lugar más indicado y “preparado” para ello. Es decir, que la rosa poemática no es un fruto natural presente en la interioridad del artista, sino el resultado un trabajo creador laborioso¹. De esta forma, el alma del poeta se presenta como origen y lugar propicio para el surgimiento de la rosa.

La segunda aparición se produce en el antepenúltimo verso: “Tu rosa será norma de las rosas”, con dos particularidades, en primer lugar, el uso de la palabra “norma” como regla o modelo a seguir, es decir, que esa rosa poemática será el modelo o arquetipo (en una visión muy platónica) al que seguirán el resto de las rosas existentes; además, el uso del verbo “ser” en futuro indica que, cuando la rosa florezca en el poema, será la esencia de las rosas, aquella que definirá el ser del resto. Es decir, la realidad poética, a través de la operación nominalista del poeta, será la única realidad válida y la medida de todas las cosas: «Nombrar es crear. La palabra es fundadora de la existencia y el poeta se convierte en intérprete -creador- de una trascendencia que sólo se le revela a través de la visión lírica»².

¹ Cfr. Gaos, Vicente. “Introducción” en Juan Ramón Jiménez. *Antología poética*. Madrid, Cátedra, 1980, pp. 17-55.

² Scarano, Laura y Ferreyra, Marta. “La poética especular del modernismo: El gesto fundador de Darío y Jiménez” en Laura Scarano, Marcela Romano, Marta Ferrari, Marta Ferreyra. *Marcar la piel*

De acuerdo a estas consideraciones, se puede afirmar que el yo poético se considera poseedor de una capacidad creadora proporcionada por la palabra. Se observa aquí que aquella angustia bequeriana por la insuficiencia del lenguaje para dar forma a la Idea, desaparece en Juan Ramón Jiménez, cuya confianza en la palabra es absoluta, porque considera que las palabras/nombres contienen la esencia de lo real. Y el poeta, al brindar la palabra, otorga esa esencia, da vida de la misma manera en que lo hace la divinidad.

Por último, resulta evidente el solipsismo del poeta que permanece en un diálogo reflexivo con su alma. Encuentra en la palabra poética una forma propia y original de conocer el mundo, pero esa búsqueda del conocimiento no hará otra cosa que volverse sobre sí misma y reflexionar acerca de su misma realidad íntima, siendo este poema uno de los ejemplos más claros de autorreferencialidad.

Pasemos ahora, al poema de Ángel González, perteneciente a *Prosemas o menos*, Sección “Diatribas, Homenajes” (1985).

Pétalo a pétalo, memorizó la rosa.
 Pensó tanto en la rosa,
 la aspiró tantas veces en su ensueño,
 que cuando vio una rosa
 verdadera
 le dijo
 desdeñoso,
 volviéndole la espalda:
 -mentirosa.

A partir de la consideración de la sección a la que pertenece el poema, “Diatribas y homenajes” y de la reelaboración del motivo de la rosa en clave irónica, podemos comprobar que el poema de González es una parodia sarcástica en relación a la poesía de Juan Ramón Jiménez. Y por lo tanto, esto es un primer indicio para delinear cuál es su poética, de signo opuesto a la del poeta modernista.

El poema presenta dos momentos; el primero de ellos consiste en una actividad de tipo intelectual y se configura a través de los verbos: *memorizó, pensó, aspiró en ensueños*, momento que presenta a la rosa como perfecta y esencial. Es la rosa creada y conocida por el poeta que protagoniza este poema a través de la contemplación intelectual. El segundo momento defrauda y desarma el resultado del pri-

del agua. La autorreferencia en la poesía española contemporánea. Rosario. Beatriz Viterbo. 1996, pp. 29-75.

mero, con el uso de un solo verbo, *vio*, que implica la irrupción de la realidad en el poema. La percepción de lo real a través de los sentidos da por tierra con la concepción nominalista de ese poeta que protagoniza el poema. A partir de este verso, se construye la rosa real en contraposición a la rosa pensada, producto de la primera parte.

El sujeto hablante atribuye a la flor real el adjetivo de “verdadera”, en contraposición al adjetivo que le atribuye el poeta que protagoniza la acción: “mentirosa”.

De esta forma, es claro el hecho de que el sujeto hablante se sitúa en profundo desacuerdo en relación a la actitud atribuida al “poeta pensante”, pudiendo afirmar que las cosas no tienen un vínculo esencial y necesario con las palabras y que lo real no preexiste al lenguaje, sino que se desconfía de este último por su incapacidad para comunicar y conocer la realidad. Tal como lo afirma Marcela Romano, la reflexión fundamental del poeta en relación a los vínculos entre la palabra y lo real es «la percepción de la inutilidad de todo lenguaje, embarcado, como el mundo, en un destino final de muerte y de silencio. (...) Se presenta en escena el conflicto entre un sujeto modelizador de mundos a partir del lenguaje -el “yo” poeta- y otro que intenta experimental “lo real”, es decir, la vida, sin mediaciones, infructuosamente»³.

Para el poeta-personaje, la realidad es aquello que su inteligencia crea y no la cosa misma. Para el sujeto hablante, esta idea es absurda y merecedora del sarcasmo y la burla.

De este modo, González marca el primer paso en una línea que desembocará en el desencanto total en la poética de Benítez Reyes. Tal como lo expresa Laura Scarano, algunos autores de esta generación del '50 se distinguen del afán realista de la generación anterior: «... porque focalizan tempranamente la cuestión del signo lingüístico y comienzan a problematizar su indiscutida capacidad denotativa y su eficacia como vehículo de significación»⁴.

A continuación, analizaremos el poema de Guillermo Carnero: “Mira el breve minuto de la rosa”, (1979/1980):

Mira el breve minuto de la rosa
Antes de haberla visto sabías ya su nombre
y ya los batintines de tu léxico

³ Romano, Marcela. “Usos y costumbres de un Narciso “posmoderno”: La poesía autorreferencial de Ángel González”, en Scarano, Laura y otros. *Marcar la piel del agua...* (Op. Cit.), pp. 103-115.

⁴ Scarano, Laura. “Poéticas sociales desde el paradigma realista: Hacia una revisión del canon”, *Rev. Celehis*, IV, 4-5 (1995), pp. 217-229.

aturdían tus ojos –luego, al salir al aire, fuiste inmune
 a lo que no animara en tu memoria
 la falsa herida en que las cuatro letras
 omiten esa mancha de color: la rosa tiembla, es
 tacto.
 Si llegaste a advertir lo que no tiene nombre
 regresas luego a dárselo, en el ver: un tallo mondo,
 nada:
 cuando otra se repite y nace pura
 careces de más vida, tus ojos no padecen agresión
 de la luz,
 sólo una vez son nuevos.

Al igual que en el poema de González, hay una contraposición entre la rosa pensada y la rosa real, pero el efecto de lectura no será el de la ironía, sino el reparar en la fatalidad de no poder librarse de la carga inevitable del lenguaje. Esta continuidad en el tratamiento del tema, más allá del efecto de lectura, está en consonancia con las palabras de Lila Perrén de Velasco: «[Castellet] no atiende suficientemente a la generación del medio siglo con sus renovaciones, muchas de las cuales constituyen el puente hacia los Novísimos»⁵. La generación de los novísimos romperá con el esquema realista de la poesía anterior, pero sus concepciones poéticas serán, en gran parte, la evolución lógica de una línea ya iniciada, como veremos en los párrafos que siguen.

La rosa pensada se presenta a partir del uso de un verbo de actividad intelectual “*sabías*” y tres sustantivos relacionados con el lenguaje: *nombre*, *léxico*, *letras*. Sumado a esto, la memoria (parte constitutiva de nuestra actividad intelectual) es el motor del conocimiento, produciendo la *inmunidad* ante lo real. En cambio, la rosa real se presenta a partir de palabras que pertenecen al campo semántico de los sentidos: *visto*, *color*, *tiembla*, *tacto*: «La propuesta del sujeto es, entonces, expresar la cosa a partir de la enunciación de sus cualidades -volumen, distancia, color-. (...) La esencia de lo real estará contenida en las propiedades visibles al ojo humano. (...) Se aboga así por una percepción directa del objeto sin mediación del lenguaje»⁶.

La contraposición y el menosprecio de la rosa pensada se observa cuando el sujeto le atribuye a la palabra “*rosa*” el calificativo de “*falsa*” y la define como

⁵ Citada en Ferrari, Marta B. “Poesía española del ’70: entre la tradición y la renovación” en *Rev. Celehis*, 3 (1994), pp. 85-98.

⁶ Ferrari, Marta B. “El sujeto y sus máscaras: la mediación culturalista...” en Laura Scarano, Marcela Romano, Marta Ferrari. *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española*. Buenos Aires. Ed. Biblos. 1994; pp. 149-167.

“herida”; además, la presenta como un modo de anular lo real, a través del verbo *omiten*. Anteriormente, se indica que esa “falsa herida” es también un momento de confusión de los sentidos, connotado en el uso del verbo “aturdir” en relación a los ojos y utilizado, por lo tanto, para implicar la ceguera que produce el lenguaje, pero también la anulación que se origina en el resto de los sentidos.

La reflexión se produce, entonces, en torno a la cuestión de cómo incide la preexistencia del lenguaje al conocer un objeto, cómo condiciona nuestra percepción y cómo se torna una fatalidad el querer prescindir de los nombres, porque ya fatalmente los conocemos. Nuestra mirada nunca es inocente. Si bien aquí se desdeña el conocimiento por vía lingüística y se postula sólo como mero deseo la percepción sensorial, la conclusión apunta a denunciar como imposible la prescindencia de la actividad nominal, ese “dar nombre” a aquello que no lo tiene; porque al encontrar algo innombrado, el sujeto no puede hacer otra cosa más que “regresar de nuevo a darle” nombre⁷. Podemos relacionar esta evaluación negativa del lenguaje con las apreciaciones de José María Castellet en torno a la obra de estos poetas novísimos: «la poesía, por el contrario, intenta reencontrar una infrasignificación, un estado presemiológico del lenguaje; en síntesis, se esfuerza en retransformar el signo en sentido: *su ideal –tendencial- sería alcanzar no el sentido de las palabras, sino el sentido mismo de las cosas*»⁸.

Por último, si atendemos al título, éste plantea un horizonte de expectativas en el lector que luego será falseado. Al leerlo pensamos que el poema será uno más de la serie tradicional que tematiza el clásico tópico del “tempus fugit”, sin embargo, en este caso, la rosa se convierte en motivo o excusa para plantear una de las preocupaciones recurrentes del autor: la metapoética.

Sin embargo, cabe aclarar que el tema de la fugacidad no es del todo ajeno a este poema, si bien la perspectiva ha cambiado: la fugacidad no será ahora una fatalidad de los objetos materiales, sino la caducidad de esa rosa ideal, preexistente en la mente del poeta, que resulta inútil o insuficiente ante la realidad, es decir, la caducidad del lenguaje como instrumento para indagar la realidad.

Por último, atenderemos al poema de Felipe Benítez Reyes denominado: “Misericordia de la poesía”, perteneciente a su libro *Los vanos mundos*.

⁷ «Aquí reside la paradoja de Carnero: luchar contra el mismo instrumento con el cual se ataca y se lucha. El lenguaje se revela como el único modo posible de acceso a lo real y el único también con el que se puede cuestionar dicho modo de conocimiento» (idem).

⁸ Castellet, José María. “Prólogo” en *Nueve Novísimos*. Barral. Barcelona. 1970, pp. 38-74.

La lenta concepción de una metáfora
 o bien ese temblor que a veces queda
 después de haber escrito algunos versos,
 ¿justifica una vida? Sé que no.
 Pero tampoco ignoro que, aun no siendo
 cifra de una existencia, esas palabras
 dirán que quien dispuso su armonía
 supo ordenar un mundo. ¿Y eso basta?
 Los años van pasando y sé que no.
 Hay algo de grandeza en esta lucha
 y en cierto modo tengo
 la difusa certeza de que existe
 un verso que contiene ese secreto
 trivial y abominable de la rosa:
 la hermosura es el rostro de la muerte.
 Si encontrase ese verso ¿bastaría?
 Tal vez no. Su verdad ¿sería tanta
 como para crear un mundo, para darle
 color nuevo a la noche y a la luna
 un anillo de fuego y unos ojos
 y un alma a Galatea, y unos mares
 de nieve en los desiertos? Sé que no.

A diferencia del poema de Carnero, el título de Benítez Reyes nos anuncia, desde el comienzo, esta preocupación metapoética que cruzará las reflexiones de este autor de los '80.

La rosa se presenta como un secreto difuso, inalcanzable en su totalidad y que, igualmente, no vale la pena buscar porque no alcanza para darle sentido a la existencia: “un verso que contiene el secreto trivial y abominable de la rosa.”

El poeta tiene, de algún modo, la *difusa certeza* de que existe ese secreto (ni siquiera lo sabe con seguridad), pero de modo contrario al poeta romántico o modernista a quien ese conocimiento le proporcionaba un aura de superioridad, este poeta no encuentra en ello algo trascendente que lo eleve por sobre los demás mortales, sino algo ordinario, sin importancia, *trivial*, y además, *abominable*, que ni siquiera sirve para justificar su vida como poeta. Posee paradójicamente el “saber del no-saber”.

Como dice Francisco Rico acerca de esta nueva generación de escritores, el poeta se presenta como un hombre más, para quien «los datos y los factores objeti-

vos se hacen incertidumbres, problemas, sentimientos, obsesiones, fantasías estrictamente personales, y el mundo consiste en la huella que las cosas dejan en el espíritu. No se nos muestra simplemente cómo y por qué anda un individuo en tales o cuales vericuetos, sino sobre todo qué quiere decir para él encontrarse ahí»⁹.

De este modo, el sujeto de la enunciación en este poema expone su descreimiento en las capacidades del lenguaje, quitando a la poesía su lugar de saber trascendente y superior; por ello, la relaciona con la *miseria* y considera el secreto de la rosa como algo superficial e insuficiente.

Se trata de un poema que presenta fuertes resonancias borgeanas¹⁰. Más allá de ciertas expresiones de clara raigambre borgeana como “*la lenta concepción de una metáfora*”, “*la cifra de una existencia*”, “*alguien que supo ordenar un mundo*”, cabe recordar que, en la obra de Borges, encontramos también a la “rosa inalcanzable” como motivo de reflexión metapoética

Felipe Benítez Reyes parece compartir con Borges este planteo desencantado del postmodernismo en torno a la insuficiencia del lenguaje para alcanzar un conocimiento positivo y un común cuestionamiento que ya se vislumbraba en González al estatuto de “realidad”. En él, la palabra poética asociada a la *miseria* y a la *trivialidad* es incapaz de ofrecer un anclaje seguro ante la vanidad del mundo y el sentimiento de desengaño y hastío ante la existencia. En este sentido, el poema que aquí analizamos podría leerse como respuesta (conciente o no) a esta visión que Borges tiene del lenguaje poético, sobre todo, en las preguntas que se formula sobre la posibilidad de crear una realidad inédita: “darle color nuevo a la noche y a la luna un anillo de fuego y unos mares de nieve en los desiertos”, y la respuesta final negativa y determinante: “Sé que no”.

También esta serie de preguntas se podría pensar en relación a la visión que Joan Oleza rescata de la posición inquisidora que estos escritores del '80 adoptan frente a la realidad: «“la realidad” (como hipótesis, como tropo, como praxis o construcción del lenguaje) nos obliga a examinarla de nuevo, a repensarla al margen de nuestros esquemas, a entendernos y a dirimir viejas y nuevas cuentas con

⁹ Francisco Rico. “De hoy para mañana: la literatura de la libertad”, en Francisco Rico. *Historia y crítica de la literatura española*. T. IX, Barcelona. Grijalbo, pp. 86-93.

¹⁰ García Posada afirma en este sentido: «Hablando ya de influencias extranjeras, aunque sean de nuestra propia lengua, sí habría que señalar la huella de Jorge Luis Borges. Fundamentalmente, se trata del clasicismo borgeano, que era absolutamente un clasicismo teórico que le llevaba a espléndidas formulaciones de lo que es la tradición literaria; se trata sobre todo de su propia práctica poética. Esto unido a determinadas huellas de la parte ética de su poesía que son perceptibles en algunos de los poetas españoles actuales». (García Posada, Miguel. “Del culturalismo a la vida”, en *El lugar de la poesía*, pp. 17-33.

ella, y lo que es más, nos abre de nuevo posibilidades inéditas de exploración, la libertad reconquistada de formularle nuestras preguntas»¹¹.

Como señalábamos al comienzo del artículo, las respuestas frente a la pregunta por la relación palabra/cosa adquieren diversos matices. Podríamos decir que describen un amplio espectro desde la confianza total y el afán nominalista de Jiménez hasta el escepticismo angustiante de Benítez Reyes. Así, vemos primero que la poética junaramoniana profesa una confianza absoluta en la palabra como creadora de esencias. Más tarde, Ángel González comenzará a delinear la desconfianza en el lenguaje como instrumento eficaz de comunicación, parodiando la obra de Juan Ramón. En Carnero, asistimos a la radicalización del escepticismo, pero en paradójica contradicción con la imposibilidad de abandonar el lenguaje y la necesidad de volver inevitablemente a él. Finalmente, en Benítez Reyes, la insuficiencia del lenguaje, incluso de la palabra poética, se presenta de forma terminante: ni el lenguaje ni la poesía pueden cambiar la realidad ni dar sentido a nuestra existencia... La lectura del poema nos dejará suspendidos en la meditación filosófica del ¿para qué?

BIBLIOGRAFÍA

- Vicente Gaos. "Introducción" en Juan Ramón Jiménez. *Antología poética*. Madrid, Cátedra. 1980; pp. 17-55.
- Laura Scarano, Marcela Romano, Marta Ferrari, Marta Ferreyra. *Marcar la piel del agua. La autorreferencia en la poesía española contemporánea*. Rosario. Beatriz Viterbo. 1996.
- Laura Scarano. "Poéticas sociales desde el paradigma realista: Hacia una revisión del canon", *Revista Celehis* IV, 4-5 (1995), pp. 217-229.
- Marta Ferrari. "Poesía española del '70: entre la tradición y la renovación", *Revista Celehis*, 3 (1994), 85-98.
- Laura Scarano, Marcela Romano, Marta Ferrari. *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española*. Buenos Aires. Ed. Biblos. 1994.
- José María Castellet, "Prólogo" en *Nueve Novísimos*. Barral. Barcelona. 1970, pág. 38-74.
- Francisco Rico. "De hoy para mañana: la literatura de la libertad", en Francisco Rico, *Historia y crítica de la literatura española*. T. IX, Barcelona. Grijalbo, pp. 86-93.

¹¹ Oleza, Joan. "Un realismo posmoderno", en *Rev. Ínsula*, 589-590, 1996, pp. 39-42.

Miguel García Posada. “Del culturalismo a la vida”, en *El lugar de la poesía*. Granada. Diputación Provincial de Granada. 1994, pp. 17-33.

Joan Oleza. “Un realismo posmoderno”, *Revista Ínsula*, 589-590, 1996, pp. 39-42.