

## TRAVESÍAS DE LA ENUNCIACIÓN EN LAS POÉTICAS SOCIALES ESPAÑOLAS DE POSGUERRA

Por *Laura Scarano*  
CONICET, Argentina

*Ahora ya es tarde y temo que las palabras no sirvan  
para salvar el pasado por más que braceen incansablemente  
hacia otra orilla donde la brisa no derribe los toldos de colores...*

BLAS DE OTERO

*Ya no me importan nada  
mis versos ni mi vida.  
Lo mismo exactamente que a vosotros.  
Versos míos y vida mía, muertos  
para vosotros y para mí.*

JOSÉ HIERRO

*La poesía se gasta. Sólo tiene un momento.  
Escribamos de prisa lo imperfecto.*

GABRIEL CELAYA

Quiero iniciar estas reflexiones con tres epígrafes de los llamados «poetas sociales» porque me permiten instalar desde el comienzo el registro fundamental de las poéticas españolas a partir de la posguerra, la crisis del lenguaje como vehículo de representación y comunicación y la deconstrucción de la figura del poeta como sujeto central de la escritura. Incapacidad de la palabra y del poeta (Otero) para comunicar y referir, inutilidad de la empresa poética y figuración terminal de su muerte y de la de su hablante (Hierro), perfectibilidad e impersonalidad de la poesía (Celaya). Y justamente he elegido a estos autores pues son quienes cristalizaron un ideario opuesto al que estos fragmentos instituyen: el gran gesto utópico de la primera poesía de posguerra. Para una crítica mayoritaria quedaron congelados en esa empresa testimonial, ingenuos portavoces de la poesía como arma de cambio social e instrumento dócil de comunicación. Mi propuesta apunta a una relectura de sus textos completos, desde una mirada menos confiada en sus propuestas programáticas y más atenta a los huecos y fisuras que sus escrituras dibujan a lo largo de su evolución, teniendo en cuenta el desarrollo de la serie literaria hasta nuestros días.

Desde hace unos años estoy desarrollando un proyecto de investigación, donde ensayo una lectura diferente del discurso poético en España, especialmente a partir de la guerra civil, replanteando de otro modo un problema central de los estudios literarios, el de la periodización historiográfica, a partir de una revisión y supera-

ción de la comprensión tradicional de los procesos artísticos mediante generaciones, escuelas o movimientos más o menos difusos<sup>1</sup>.

Y vuelvo a la razón de la elección de estos epígrafes. Ellos dibujan un contra-modelo que apunta a deconstruir la teoría trascendentalista del arte y del poeta carismático asumida por el modernismo, heredera del programa romántico y resemantizada por buena parte de la vanguardia. Los epígrafes dibujan el gesto semántico del desencanto, orientando la especulación poética hacia la desmitificación, el escepticismo poético, la crisis del paradigma artístico moderno, inaugurando una retórica posmoderna desconcertada, ambigua, terminal.

Voy a dividir estas reflexiones en dos partes. Primero me referiré brevemente a las alternativas teóricas de la cuestión del sujeto, luego me detendré en su inscripción novedosa en las poéticas sociales y en sus proyecciones en la poesía posterior.

## I. EL DISCURSO DE LA SUBJETIVIDAD: ALGUNAS REFLEXIONES TEÓRICAS

Me propuse estudiar la cuestión del sujeto a través de dos vías que sucintamente quisiera resumir aquí. Se trata de mirar la voz que habla en el poema desde una perspectiva bifronte: por eso hablo de la «voz *de* y *en* la escritura». Voz *de* la escritura porque ésta adquiere un nivel de autonomía significativa imposible de ignorar. La escritura nos habla y en esa parábola que traza en su interacción con el lector construye su propia voz. Pero también hablo de la voz *en* la escritura, no como una implantación «contranatura» de una determinación extratextual, con sus bordes biográficos o empíricos, sino como articulación de un «lugar» desde donde ese autor, su historia y su cultura construyen una voz contextualizada, con categoría semiótica e institucional.

Esta doble mirada busca deliberadamente ser paradójica, porque tal es la naturaleza de la subjetividad sujetada al discurso. No podemos separar los textos de los sujetos que los producen y reciben ni de las culturas de donde emergen, pero tampoco podemos desconocer que dicha subjetividad como producción simbólica de la cultura se articula verbal e intersubjetivamente.

Esos dos ejes nos permiten configurar entonces la cuestión desde el punto de vista teórico, y a ellos me referiré brevemente:

- I.1. *La voz de la escritura. Sujeto, enunciación y ficcionalización.*
- I.2. *La voz en la escritura. Sujeto, ideología y cultura.*

I.1. En cuanto al primer eje, se trata de estudiar la constitución de la enunciación como configuradora de un sujeto textual que ya no es más, como señala atinadamente Francine Masiello, «un concepto fijo definido dentro de límites y fronteras que no cambian, sino un ser que toma su identidad de discursos que se hallan

<sup>1</sup> Varios capítulos de los dos libros que he publicado con mis tesis se dedican a desentrañar esta oculta genealogía. El primero, *La voz diseminada* (Buenos Aires: Biblos, 1994) traza la trayectoria de la cuestión teórica del sujeto y su articulación desde los poetas mencionados hacia Ángel González, José Ángel Valente, Pedro Gimferrer y Guillermo Carnero. El segundo *Marcar la piel del agua* (Rosario: Beatriz Viterbo Ed., 1996) se ocupa del discurso autorreferencial construido desde el modernismo hasta estas poéticas de la posmodernidad, atendiendo a su doble programa: la consolidación del mito de la autonomía poética desde el modernismo a la vanguardia, y su posterior desmitificación y crisis, a partir de la posguerra.

en constante desplazamiento en el texto» (15)<sup>2</sup>. El pronombre yo es una «realidad de discurso», en palabras de Emile Benveniste<sup>3</sup>, cuando un individuo se lo apropia en función de locutor, «signo único pero móvil» «ligado al ejercicio del lenguaje». Este estatuto lingüístico del sujeto permite pensarlo siempre como dual, productor y producto de su discurso, dentro de una teoría de la comunicación literaria. Desde esta perspectiva nos interesa el discurso y su sujeto, un sujeto que sólo podemos conocer por su discurso y para cuya reconstrucción contamos única y exclusivamente con sus representaciones textuales. Entendemos pues por sujeto textual a aquel yo que emerge de la escritura y hace ese doble movimiento de constituir el lenguaje que lo constituye. En este sentido hablamos de procesos de ficcionalización del sujeto, en tanto el yo asume actitudes determinadas para re-presentarse en el lenguaje<sup>4</sup>. De mismo modo «rol textual» y «rol social» definen para Walter Mignolo el estatuto de la enunciación poética, confirmando la tendencia social e institucional de la lírica a homologar la imagen del poeta con la imagen del autor, «intuición que no parece provenir de la estructura del lenguaje sino de la configuración de la institución literaria misma» (1982)<sup>5</sup>. Aquella tendencia intuitiva a la homologación produce «la sensación de que estamos frente a un acto de habla» (1978, 237)<sup>6</sup>, sin embargo «no es un yo real el que se expresa sino un yo ficticio» (182).

Las teorías acerca de la ficcionalidad del discurso sostienen en términos generales que quien habla en el poema no es «un autor que finge hablar en serio», pues «el yo-origen real desaparece y lo que emerge es un mundo con un yo-origen ficcional», como bien señala José María Pozuelo Yvancos (12)<sup>7</sup>, parafraseando a Martínez Bonati. Este «hablar imaginario» es el presupuesto de un pacto de lectura que constituye la regla fundamental de la especificidad comunicativa de la obra literaria, según afirma Schmidt, y que impone a todos los participantes en la comunicación estético-verbal la restricción de no admitir los objetos comunicados como interpretables en términos referenciales puros o confrontables con criterios verificadores (203)<sup>8</sup>. De este modo, tanto el sujeto del discurso como los constituyentes semánticos son «fictivizados» (término acuñado por Landwehr)<sup>9</sup> y es esta «semantización del espacio de la enunciación» (como la definirá Mignolo) así como de los «mundos textuales», la que «debe ser reconocida por el receptor para que la comunicación se lleve a cabo con éxito» (la regla F de Schmidt «que normalmente todos los participantes han aprendido en el proceso de su socialización» [204] y que activan mediante su entrada en la convención semiótico-literaria).

<sup>2</sup> Francine MASIELLO, *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*, Buenos Aires: Hachette, 1986.

<sup>3</sup> «A través del lenguaje el hombre se constituye como sujeto, porque sólo el lenguaje establece [...] el concepto de ego», afirma Emile BENVENISTE en *Problemas de Lingüística General*, Trad. Juan Almela. México: Siglo XXI, 1971, pp. 175-176.

<sup>4</sup> Señala Enrique Pezzoni: «Por ficción entiendo la asunción de actitudes, muestras o elementos del mundo que se vuelven analógicos del sujeto y que son lenguaje, discurso. La ficción aparece como el modo central de manifestación del sujeto» (material inédito del autor impreso en Cuadernillos de clases, de circulación interna, Universidad de Buenos Aires, 1988).

<sup>5</sup> Walter MIGNOLO, «La figura del poeta en la lírica de vanguardia», *Revista Iberoamericana* 118-119 (enero-junio 1982), pp. 131-148.

<sup>6</sup> Walter MIGNOLO, *Elementos para una teoría del texto literario*. Barcelona: Crítica, 1978.

<sup>7</sup> José María POZUELO YVANCOS, «La teoría literaria reencuentra la ficción», *Ínsula* 552 (diciembre 1992).

<sup>8</sup> Sifgfried J. SCHMIDT, «La comunicación literaria», en José Mayoral (ed.), *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco, 1987

<sup>9</sup> J. LANDEWHR, *Text und Fiktion*. Munich, 1975, citado por Reisz, 1989.

I.2. Por otro lado, el segundo eje que enunciarnos, nos permite pensar los modos de anclaje del sujeto social e histórico en su escritura, integrando la dimensión ideológica y cultural. La complejidad de esta cuestión emerge desde las distintas miradas que el postestructuralismo construye en torno al sujeto. Cuestionada la autosuficiencia textual y el poder del hombre como originador de toda significación, se rompe la hilación inmediata entre la subjetividad individual y el texto producido. Se interpone ahora en dicha diada la circulación de discursos, convenciones y normas institucionales que aplazan y desplazan con sucesivas mediaciones al autor de su escritura. La experiencia del lenguaje no puede ser sino «intersubjetiva» y abre el texto a su naturaleza dialógica con la noción de sujetos pluralizados en la escritura.

Esta diseminación del sujeto supone ver la identidad como proceso y no como producto, en permanente transformación<sup>10</sup>, y como función de la ideología, ya que el lenguaje es su vehículo (Bajtín) y el sujeto es «un ser sujetado por el discurso y la historia» (Althousser). La subjetividad es pues un haz de representaciones que expresan las relaciones de los individuos con su contexto. Asimismo, se revela como tensión o lucha de discursos que redistribuyen el poder en la sociedad. Como señalará Foucault, la expresión del sujeto está determinada por el discurso en el cual se inscribe y este está histórica e institucionalmente determinado<sup>11</sup>.

A la cuestión de «¿Quién habla?» Roland Barthes respondió en su difundido artículo «La muerte del autor» (1968) con una rotunda negativa: «La escritura es la destrucción de toda voz, de todo punto de origen. La escritura es ese espacio neutro, compuesto, oblicuo, donde desaparece nuestra personalidad; la negación donde toda identidad se pierde, empezando por la identidad misma de la escritura (142)<sup>12</sup>. «Sujeto cerológico» (afirma Kristeva) apresado en «la cárcel del lenguaje» que expresa una postura extrema donde el lenguaje se vuelve un medio de privación de identidad por su carácter irremediamente diferido (Derrida, Paul de Man). Pero esta cancelación de la identidad será atinadamente cuestionada por varios críticos, sin reincidir por ello en posturas esencialistas o biografistas.

No se trata de cuestionar la ya admitida e indiscutible construcción discursiva de la subjetividad en los textos (con su consecuente ataque a las tesis biografistas o genéticas de la intencionalidad productora), sino más bien lo que reclama hoy más detallado análisis es esta teoría negativa del sujeto, por la cual se traslada al concepto hipermagnificado de Texto o intertextualidad «las propiedades, funciones y prácticas del sujeto» (Sarlo-Altamirano 56). Como bien señalan ambos críticos, la desaparición del concepto de sujeto «da por descontada la existencia de relaciones inmediatas entre los textos que producen nuevos textos por la fuerza de la ideología» (57). El sesgo inmediateista y automático de esta concepción tiende a demostrar «que la negación del autor como cuestión no hace sino apartar un problema que subsiste» (57)<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Ya Lacan ha demostrado cómo los sujetos no nacen sino que se hacen y cómo la subjetividad se produce en los vacíos y fisuras del lenguaje.

<sup>11</sup> Desde esta perspectiva, el sujeto es visto como un repliegue de la propia práctica del discurso en constante lucha con el otro por el liderazgo y el poder.

<sup>12</sup> Roland BARTHES, «La muerte del autor» en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, Bs. As.: Paidós, 1994, pp. 65-71.

<sup>13</sup> En el capítulo III, dedicado a «El autor», Sarlo y Altamirano refutan las tesis de la socio-crítica que clausura en un análisis inmanente del texto las cuestiones de la producción: «Con arreglo a esta visión, el escritor no opera como el productor del texto, sino como vehículo transparente y ocasional

La pregunta sobre el carácter social de la subjetividad discursiva nos reenvía a otro problema que acota mejor la cuestión del sujeto: ya no la intertextualidad como permutación incesante de textos, sino la interdiscursividad que articula intersubjetividades. Retomado desde su fuente bajtiniana (como bien lo analiza Iris Zavala)<sup>14</sup> el concepto de intertextualidad no descree de la relevancia del sujeto y del autor en la producción de los textos. La intersubjetividad como dinámica textual emerge de la naturaleza social de la misma lengua y de sus usos; la práctica lingüística conlleva permanentemente evaluaciones sociales, interacción de convenciones y tradiciones histórico-literarias, ideologías en solidaridad y/o conflicto. Si creemos que la escritura ficcional «lejos de relacionarse con una lengua neutra [...] evoluciona en una situación sociolingüística», la intersubjetividad emergente debiera ser considerada como «una manifestación de las relaciones entre grupos y entre intereses sociales sobre el plano textual» (57).

Es posible pensar, con Bajtin, la posibilidad de existencia de múltiples sujetos textuales cuyas voces se constituyen como tramas dialógicas de otras muchas voces: voces privadas y voces públicas, voces pretéritas y actuales, escritas y orales, cultas y populares, hegemónicas y subalternas, todas ellas operando en los discursos por obra de la apropiación o de la exclusión. En este sentido, por lo mismo, es posible pensar la enunciación como una trama de voces que a su vez ponen en escena diferentes «imaginarios», entendidos como vastos campos de representaciones colectivas en donde se articulan ideas, imágenes, ritos y modos de acción. Los sujetos del discurso, en tanto voces, cristalizan a través del lenguaje diferentes «imaginarios», replicando a unos, silenciando a otros, y convierten los textos en un escenario desde el cual podemos ver representadas las tensiones sociales que tienen en estos sujetos y en sus voces su lugar de enunciación.

El mayor desafío de esta cuestión reside en el dilema del «borde» (ya apuntado por Foucault entre otros), el límite entre el texto y su afuera, la imposibilidad epistemológica de confrontar la escritura con algo exterior a ella misma, pero al mismo tiempo la necesidad de explicar su funcionamiento en la historia, sus correlaciones con otras series sociales y culturales. He ahí el desafío de ver la construcción de la subjetividad en la escritura con su compromiso formal y retórico pero también con su inscripción histórica y cultural. Este borde paradójico que separa y une texto y vida, escritura e historia, atraviesa la práctica literaria. La voz del autor emerge no como mera «ilusión referencial» ni mucho menos como reflejo genético de una biografía empírica, sino en forma de mediaciones lingüísticas, culturales, cristalizaciones de una ideología literaria y de un proyecto creador articulado verbalmente. De este modo es posible superar la idea del lenguaje como privación, des-figuración de la voz o disolución del sujeto para considerarlo como construcción mediatizada de una circunstancia histórica y cultural, articulación ver-

---

de la ideología y los discursos que lo atraviesan. [...] La escena de la producción literaria la ocupan únicamente el modo de producción, la lengua, las ideologías, etc., es decir los conceptos construidos para pensar las articulaciones colectivas del mundo social. De estos conceptos que, convertidos en hipóstasis, funcionan como instancias trascendentes, emanan los textos, y la productividad de que se despoja al escritor es conferida a las abstracciones intelectuales. Así a través de este objetivismo que sustituye el fetichismo del creador incondicionado por el fetichismo de las estructuras y las leyes de estructura, se abre paso a un discurso metafísico». Beatriz SARLO, Carlos ALTAMIRANO, *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires: Hachette, 1983, p. 65.

<sup>14</sup> Iris ZAVALA, «Mijail Bajtin: Responsividad, sujeto, poética social y lo imaginario social», *Ínsula* (diciembre 1992): 13-15.

bal de una identidad social. Esta postura crítica que suscribimos aboga por superar las aporías de ciertos análisis que plantean la cuestión en términos opositivos y reformula el concepto de «sujeto social» como categoría central para entender el texto literario. Si el signo es ideológico, ni el sujeto ni la identidad son independientes de las operaciones discursivas que los producen. Esta teoría de un «sujeto múltiple» como conjunto de voces axiológicas no es sólo una forma de estructura textual, sino que responde a una filosofía del lenguaje como intrínsecamente heteroglósica y del sujeto como inserto siempre en relación de «otredad». Desde este programa de estudio cultural, la noción de subjetividad se rearticula como constructo imaginario y empírico donde se materializan los discursos sociales, en una tensión siempre «dialógica»<sup>15</sup>.

Hablar de «ficciones del sujeto» supone abrir un abanico de metáforas argumentativas que exceden las nociones de «construcción textual», «figuración retórica» o «fabulación semiótica», para designar sus «posicionamientos culturales», sus emplazamientos ideológicos. Como concepto filosófico surgido con la Modernidad, la noción de sujeto aplicada al campo discursivo, apunta a definir un espacio de sentido que involucra un tránsito, una travesía de articulación de la subjetividad, un complejo de mediaciones. Desde el extremo del autor real y su contexto geocultural (biográfico, histórico) al del hablante o persona gramatical como figura puramente textual, debemos advertir el funcionamiento del autor implícito o ideología productora que remite a su vez a la «función autor», lúcidamente teorizada por Michel Foucault.

Nuestra hipótesis especulativa se orienta a entender al sujeto como un dispositivo semiótico que diseña un espacio disponible para ser ocupado por el lector (en el juego de la semiosis), pero que remite inculcablemente a la instancia de producción y enunciación. Ese espacio-sujeto responde en su conformación a un proyecto de escritura, mediado por una selección de material lingüístico y de representación, con la indudable evaluación social que conlleva dicha selección. Supone advertir su pertenencia a una formación social, cruzada por múltiples discursos (sujeto interdiscursivo) desde donde emerge como conciencia productora.

El sujeto no es pues reflejo directo de un individuo empírico, ni fruto del azaroso juego de significantes reunidos arbitrariamente por la fuerza autoengendrante del lenguaje. Es un espacio de cruce de múltiples factores, ambivalente y multifacético, pero que está signado por la pulsión de la figuración, de la corporización, de la voz y la mirada: se construye un sujeto con los restos del sujeto que produce, del sujeto que lee, de los múltiples sujetos que habitan los discursos en su articulación en formaciones socio-lingüísticas.

Cabe reivindicar pues un estatuto multidisciplinar para las investigaciones en torno a la subjetividad en las prácticas literarias<sup>16</sup>. Dentro del contexto de esta crí-

<sup>15</sup> Aníbal QUIJANO, «Colonialidad y modernidad-racionalidad», en Heraclio Bonilla (ed.), *Los conquistados*. Ecuador: Flacso, 1992, pp. 446-447: Resulta interesante la reflexión de Aníbal Quijano, quien sostiene que el concepto de subjetividad del paradigma racional-cartesiano europeo es individual y se basa en la radical ausencia del otro, a quien reduce a objeto, postulando «una imagen atomística de la existencia social». Desde una propuesta de estudios culturales urge una reconsideración de la subjetividad no separada de una «intersubjetividad», pues «todo discurso remite a una estructura de intersubjetividad. Está constituida en ella y ante ella». El proyecto de «descolonización epistemológica» dará paso a una nueva comunicación intercultural, a un intercambio de experiencias y significaciones», con una idea de intersubjetividad inmersa en un concepto de totalidad social como heterogénea.

<sup>16</sup> Como bien lo define Jenaro Talens, este estatuto lo exige el «mismo carácter de una práctica que, aunque específica y diferenciada, sólo existe en tanto articulada a, superpuesta y cruzada por otras prácticas, en una formación social determinada» (47).

tica del sujeto, el yo es la articulación de una intersubjetividad estructurada en y alrededor de los discursos disponibles en una cultura, sujeta a convenciones e instituciones históricamente determinadas<sup>17</sup>.

## II. LAS POÉTICAS DE LA POSMODERNIDAD. DESMITIFICACIÓN Y CRISIS DEL PARADIGMA MODERNO

El tránsito de la vanguardia (el 27) a los poetas «sociales» de posguerra coloca a estos últimos en función de gozne o bisagra entre dos formaciones discursivas diferentes, es decir dos modos de concepción diferente del quehacer poético. Es hacia los años '40 cuando se comienzan a cuestionar frontalmente los fundamentos del modelo poético hegemónico hasta el momento, el de la tradición poética moderna. Tal punto de inflexión estaría representado por las poéticas sociales, que emergen como un movimiento de ruptura que provocará una brecha o crisis en la secuencia, por un cambio evidente de función que moviliza la evolución de la serie provocando el desplazamiento de un modelo poético moderno hacia otro contra-moderno. Emergería así una nueva formación discursiva que articula una ideología estética basada en la liquidación virtual del modelo hegemónico (del modernismo a la vanguardia), antes constituido por tres matrices: concepción trascendentalista del arte, ideología carismática del artista y autonomía de la obra, con la consecuente postulación de un lector minoritario y la desvinculación de la praxis artística con respecto a la praxis vital. Dicho modelo se basaba en términos epistemológicos en una concepción simbólica del lenguaje que desde el programa romántico postulaba la unidad palabra/cosa. Tal función «demiúrgica» de la poesía (en palabras de Rubén Darío) permitiría por la palabra crear la (única) realidad y tal es el movimiento que preside la especulación poética desde el modernismo hasta el surrealismo.

La legitimación de la nueva práctica frente a la tradición de la poesía «moderna» se constituye a partir de un movimiento radicalmente destructor de aquellas matrices discursivas fundamentales. El modelo que buscan desmontar es el de la «teoría de la realidad superior del arte y del genio autónomo», así definido por Pierre Bourdieu<sup>18</sup>, modelo emergente con el romanticismo y consolidado por la serie diacrónica de modernismo, simbolismo y vanguardia; que constituye en palabras de Habermas «el proyecto de la modernidad estética», que asumió claros contornos en «la obra de Baudelaire, se desplegó en varios movimientos de vanguardia y finalmente alcanzó su apogeo en el café Voltaire de los dadaístas y en el surrealismo»<sup>19</sup>.

La vanguardia representó precisamente la fase climática del modelo, en cuanto a la cristalización exacerbada de dichos ejes, pero también anticipó, a través del discurso «surrealista» de algunos de sus mejores textos, sus futuras grietas. La emergencia de un modelo alternativo que suspende tal ideología trascendentalista, cuestiona su valor demiúrgico y el rol carismático del artista, busca restablecer explíci-

<sup>17</sup> Al momento de la publicación de este artículo ya ha salido editado mi libro *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria* (Mar de Plata: Melusina, 2000) que incluye dos capítulos sobre el problema del sujeto en el discurso, actualizando las cuestiones aquí apuntadas.

<sup>18</sup> Pierre BOURDIEU, «Campo intelectual y proyecto creador», en *Problemas del estructuralismo*, Madrid, Siglo XXI, 1971, p. 141.

<sup>19</sup> Jürgen HABERMAS, «La modernidad, un proyecto incompleto», en Hal Foster (ed.), *La Posmodernidad*, Barcelona: Kairós, 1983, p. 21.

tamente los vínculos de la praxis artística con la praxis social/vital, naturalizando desde los textos la figura del poeta y acercándola al hombre, relativizando la función gnoseológica y problematizando los vínculos entre las palabras y las cosas.

La construcción del sujeto en la producción poética de los años '40 y '50, específicamente en la escritura canonizada con el rótulo de «social», es compleja y muchas veces ambigua. Esta complejidad ha sido escasamente advertida por la crítica, conformándose en subrayar una única dimensión: la del hablante comprometido, testigo histórico y juglar pretendidamente popular, cuya voz se erige como instrumento de lucha, denuncia y revolución<sup>20</sup>.

Si recorremos las alternativas de construcción de esa voz<sup>21</sup> «pretendidamente social» y sus figuraciones, veremos que ponen en crisis la enunciación unívoca y monopólica del «ego» moderno de las poéticas de desvío simbolistas y vanguardistas. Aquel yo automagnificado de la poesía moderna no ejercerá más el monopolio de la voz textual, y será desplazado por un sujeto en proceso de dispersión, disociación en otros y colectivización. El rol de *poeta* ya no será exhibido en primer plano; el ego hegemónico quedará paulatinamente oculto tras la invasión de otras voces ajenas (intertexto, estructuras diálogicas de interlocución, enmascaramientos y fragmentación).

No se trata de postular la desaparición del sujeto en el discurso, ni de ilustrar una hipotética (e imposible) «muerte del sujeto». Por el contrario, se establece una efectiva construcción del yo, pero mediante claras estrategias orientadas a disolver su presencia como marca hegemónica: desmitificando la figura tradicional de la lírica —la del carismático «poeta»— para reivindicar su estatura humana y conferirle una ilusión de realidad material mediante la ficción autobiográfica; atendiendo a sus repliegues pronominales plurales y a sus múltiples enmascaramientos para constituirse en voz de «otras voces» (intertexto y polifonía); o bien, emergiendo en el cruce de sus afirmaciones de colectivización y en sus mecanismos de fragmentación y fractura, hasta asistir a posturas terminales de desacralización y renuncia a la palabra.

En un capítulo específico del primer libro citado divido su estudio en esos cuatro niveles, de los cuales he seleccionado algunos fragmentos para ilustrar esta articulación de la voz:

### 1) *La figura del poeta. La desmitificación del arquetipo*

Frente a la tradición del sujeto lírico automagnificado se construye un sujeto que se declara precario e insuficiente, desnaturalizando la figura carismática tradicional: «Aquí tenéis, en canto y alma, al hombre / aquel que amó, vivió, murió por dentro / y un buen día bajó a la calle...» (Otero, *Pido la paz y la palabra* 9). Esta consistente voluntad de dibujar un sujeto análogo al «hombre de la calle» a quien destina sus poemas empuja también al hablante de la poesía de Celaya a «repre-

<sup>20</sup> Sería imposible citar aquí a todos los críticos que se han ocupado de la poesía de posguerra, especialmente de la llamada generación social (o primera promoción de posguerra); la mayoría de ellos reducen al carácter temático (socio-político) y a la recurrencia de ciertos clichés formales esta formación discursiva, o bien abordan la producción desde parámetros meramente sociológicos (esquema generacional).

<sup>21</sup> «Sobre la categoría de «voz poética» véase «Persona» en *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 959. Además es valioso el aporte de Juan VILLEGAS-MORALES, «Teoría del yo poético y poesía española», *Lexis* V, 1 (Julio 1981): 87-93.

sentar» un personaje que repudia el rótulo de poeta y se presenta como hombre común: «Mi estómago funciona,/ mis pulmones respiran,/ mi sangre apresurada me empuja a crear poemas.» (Celaya, *Tranquilamente hablando* 289).

2) *El correlato autoral: La ficción autobiográfica*

El propio autor es un objeto más entre los objetos de la realidad, susceptible de textualización: «En la vida/ hundí, enterré la pluma, removida/ debajo de mi nombre, blas de otero» (*Esto no es un libro* 16). Se trata de una estrategia discursiva por la cual quedan homologados hablante y autor real, construyendo un yo con nombre propio y biografía verificable: «Pero estoy aquí. Me nuevo,/vivo. Me llamo José/ Hierro» (*Alegría* 153).

3) *El sujeto polifónico: Modulaciones colectivas de la enunciación*

Uno de los recursos que diseñan la instancia social en relación al sujeto es la modulación colectiva y polifónica de la enunciación: «Y ellos ven, oyen la palabra mía/ andar sobre sus pasos. / Llegaremos. / Es todo cuanto tengo que decir.» (Otero). Otro mecanismo de colectivización del sujeto enunciante consiste en la reducción de la voz a simple nexo intermediario para introducir otras voces en calidad de hablantes que monopolizan el discurso. Como la construcción de textos polifónicos en Otero, cuya estructura se convierte en ejemplificación material del paradigmático hablante colectivo que su escritura propone. La polifonía de voces busca socavar la imagen de autosuficiencia de la voz monopólica tradicional e, indirectamente, contribuye a crear una imagen del sujeto que rechaza el universo autónomo y cerrado de la obra por una concepción fluida y dinámica. El rol del poeta será precisamente introducir otras voces, no hegemonizar la suya propia; bajar al omnipotente yo de su sitio y mezclarlo con el plural; borrar las fronteras entre textos y autores y fundir su voz con la de todos. El sujeto polifónico que emerge se transforma en compilador, editor, trabajando y refundiendo otros textos, transformándolos en una actitud de irreverencia lúdica. Los libros cerrados y las voces autónomas se abren para intercambiar sus discursos en una poética que repudia la estabilidad de la letra impresa y la irreductible univocidad del sujeto que la pronuncia (como en «La muerte de don Quijote»).

En Celaya tal colectivización fundamenta su propuesta poética: destrucción del yo ensimismado, repudio a la concepción de un centro unívoco e individual, salvación del ser en el nosotros, desmantelamiento de la «propiedad privada de nuestra persona», «arte en situación»: «El poeta se da a los otros [...], y al darse, no se reduce, crece perdiéndose» (*Poesía y verdad* 97), «yo pronuncio/ palabras en que dejo de ser quien soy por ellos» (506).

4) *El sujeto fragmentario: disociación, fractura y discurso terminal*

El proceso de disyunción del sujeto se realiza en la poesía de Otero a través de mecanismos de disociación de la categoría unívoca de persona. Cabe destacar el consecuente fragmentarismo que conlleva, permitiendo diseminar al sujeto en múl-

tiples voces, y predicando también del objeto su atomización en «hojas dispersas», «papeles», «residuos y átomos» (*Historias fingidas y verdaderas* 40). Esta «poesíabierta» (*Poesía con nombres* 70), como la denomina, es una escritura fragmentada, tan temporal e incierta como la(s) voz(voces) que la enuncia(n). Poemas que como páginas sueltas pretenden evadirse de la tiranía de la letra impresa atomizando la estructura fija y cerrada del libro en «hojas dispersas», y desplazando la atención del sujeto que las emite a su propia condición —precaria e inconclusa— de existencia.

La destrucción del yo individual y la consecuente constitución de un yo social no parecen agotar la intención de Celaya por deconstruir la categoría poética tradicional de sujeto. La equiparación de los términos «yo» = «nadie» = «todos» no se detiene en la postulación del estatuto colectivo, sino que lo integra dialécticamente en un proceso que extrema los miembros equiparados y avanza hacia la anulación de todo componente en el yo. A partir de *Lírica de Cámara* (1969) se busca deconstruir tal categoría: el yo se define como nadie, nada, vacío, cero, produciendo un borramiento completo de la función pronominal que busca despersonalizar absolutamente la categoría de persona o voz poética. El yo no buscará ya definirse como hombre, sino como signo, sustancia verbal, función gramatical. El binomio indisolublemente unido de yo/texto se disolverá y fragmentará en una práctica que se declara colectiva y anónima, pero que se problematiza indefinidamente.

En Hierro la disociación se canaliza a través de una perspectiva de creciente escepticismo poético montada sobre una retórica de signo desmitificador. La lucha discursiva se traslada al enunciado mediante alegorizaciones del yo muerto, desmembramientos corporales declarados por el hablante, exégesis críticas del propio discurso de signo negativo, autoincitaciones al silencio, exhibición avergonzada y culposa del fracaso poético. La obsesiva recurrencia del hablante a estos tópicos terminales (cuya cúspide la constituye la renuncia a seguir escribiendo poesía), otorga dramaticidad a un discurso que se debate entre los límites de su existencia (configurada en la palabra) y su desaparición (condenado al fracaso y al silencio): «Pensé alguna vez que quien vive sólo un instante, nunca/ puede morir. Quizás quise decir que sólo aquel que muere/ un instante sabe lo nada que es vivir./ Mas nadie ha muerto nunca sino definitivamente./ Y entonces las palabras no tienen labios que las formen./ Tarde se aprende lo sencillo» (*Libro de las alucinaciones* 457).

\* \* \*

En términos generales, en cuanto a la figura del sujeto, es posible verificar una modificación sustancial de las alternativas de construcción de la voz escritural, respecto de las poéticas modernas. La realidad histórico-social se propone como objeto de la mirada de un sujeto en proceso de dispersión y colectivización. Del mismo modo, la elección de un conjunto específico de actores (anti-poetas, voces «del pueblo», personajes «de la calle», uso de correlatos autorales y nombres propios históricos) define clasemas y encubre una clara evaluación social en la construcción de un sentido temporalista. La mostración directa del lugar de la enunciación y su ensamblaje con la situación contextual de escritura refuerza la figuración realista.

Estos procedimientos que responden a un mismo dispositivo semiótico —la figuración realista—, se orientan a consolidar también una figura de autoridad tex-

tual, que aparece en estas poéticas testimoniales como contestataria al poder (al régimen, la institución, el establishment), y que desde la escritura y en sus márgenes se intenta socavar, mediante la resistencia de una voz que busca colectivizarse, dispersarse en la multitud anónima, descentrarse también del engaño del discurso hegemónico y falsamente redentor de las banderías políticas.

La propuesta de una poética que restaure la «ilusión referencial» debía necesariamente destruir los mitos nucleares de ese modelo moderno radicalmente antirrepresentacional. La consolidación de una poesía figurativa y crítica, frente a la tradición de una poesía radicalmente autogenerativa e intransitiva se concretará a partir de un cuidado montaje autorreferencial que diseñe tales matrices alternativas. La humanización de la figura del «poeta», la materialización del objeto en tanto producto socialmente orientado y concebido como práctica, y por último la dimensión temporal y comunicativa de la poesía ocupan el lugar de los antiguos mitos modernos.

Por otro lado interesa ver cómo la poesía llamada «social» construye una teoría de la referencia estética: primero, postula la adecuación del signo a su función representacional, no ya como reproducción mimética decimonónica o reflejo determinado fatalmente por las condiciones de la superestructura, sino como corporización lingüística de una función específica del lenguaje, la indicial y comunicativa, a partir no tanto de lo que la escritura puede decir, sino de lo que esta *hace al decir*. Palabra-acción que genera una germinal teoría accional del lenguaje poético, orientada a su potencialidad perlocucionaria. Pero en segundo lugar, como los epígrafes indican, desnuda sus falencias y peligros: el lenguaje se vuelve un instrumento falaz de representación, anticipando el giro escéptico de las poéticas posteriores.

Estas poéticas intentarán desautomatizar el pacto de lectura ficcional, produciendo efectos de analogía o correspondencia que parecieran violar el contrato semiótico, obligando al lector a leer críticamente la realidad histórica a través del tamiz de una escritura que se niega como mera invención o juego verbal y se propone como discurso social emparentado con otros discursos y abierto a sus múltiples intersecciones. Sin embargo, esta empresa no queda congelada en el gesto de una ingenua credulidad en el lenguaje como medio eficaz de comunicación (como buena parte de la crítica ha intentado pertinazmente demostrar). Si la norma estética del realismo decimonónico había sido la de representar efectiva y «fielmente» la realidad, y la del modernismo y vanguardia fue la de cancelar tan ingenua pretensión en aras de la autonomía artística, estas poéticas erigirán como norma el cuestionamiento crítico de tal posibilidad referencial, pero reinstalando la necesidad del vínculo. Buscarán recuperar y resignificar el nexo perdido entre signo y referente, problematizándolo y aspirando a superar el binarismo aparentemente irreconciliable de lenguaje y realidad.

La «figuración realista» como dispositivo semiótico es proyectada como vía de testimonio y denuncia desde una hipotética eficacia pragmática en los años '40 y '50, para aligerarse de su carga político-pedagógica en poetas posteriores que, sin embargo, mantienen como matriz discursiva tal recuperación, desde una dimensión vitalista y experiencial más genérica. Pero ya en sus primeros representantes esta «recuperación de lo real» en la escritura no quedará ingenuamente cancelada en el gesto utópico de una fácil transitividad. Muy por el contrario, algunos de los mejores poetas «sociales» (como vimos) focalizan la cuestión del signo lingüístico y comienzan a problematizar su indiscutida capacidad denotativa y su eficacia como

vehículo de significación. La proclamada comunicabilidad de mensajes unívocos y estables y la traslación nominalista de cosas a palabras aparece cuestionada, aunque ellos sólo puedan en su momento dejar apenas esbozados sus límites. Serán poetas posteriores los que por diversas vías (desde la autorreferencia culturalista de algunos novísimos hasta la reivindicación figurativa de algunos postnovísimos) desmontarán con agudeza las contradicciones del lenguaje y extremarán las posturas de relativismo lingüístico y retórica desmitificadora.

En líneas generales, podemos afirmar que el paradigma especulativo a partir de los 40 parece exhibir una conflictiva relación con el hegemónico de la primera mitad del siglo. Nuestro objetivo ha sido revisar las entradas convencionales al objeto, mayoritariamente abordado desde metodologías ajenas a la disciplina y revisar muchas de las afirmaciones de la crítica clásica, que demandan una revisión dentro de un debate que hoy nos exige un replanteo dentro de nuevos marcos teóricos<sup>22</sup>.

El discurso de la subjetividad construido en la poesía española de posguerra pone en escena este desplazamiento dialógico, la fuga hacia los márgenes de voces dispersas que volatilizan aquel sujeto unívoco y centrado de la tradición lírica moderna, acentuando sus máscaras e imposturas, sus silencios y sus fragmentaciones.

---

<sup>22</sup> Cabe destacar, entre los estudios más recientes, el aporte de Dionisio Cañas, solitario exponente de una postura claramente revisionista de la cuestión —inspiradora en más de un sentido de nuestros presupuestos críticos—. En un artículo de 1986 titulado «La posmodernidad cumple hoy cincuenta años en España» (*El País*, 28 de abril) remontaba el origen de la fractura a los inicios de la guerra civil. Idea que retomará en otro artículo más reciente titulado «El sujeto poético posmoderno», donde señala que «El largo camino que inició la poesía española posmoderna en 1935 ha seguido unas pautas hasta la formulación de un nuevo sujeto poético que ya no puede ser el de la modernidad» (*Ínsula* 512-13 [agosto-septiembre 1989] pp. 52-53).