

tica del romanticismo no sólo no entra en conflicto con los presupuestos surreales, sino que facilita la aproximación a ellos, dado el trasfondo romántico que encierra en sí la visión surrealista.

El *yo poético* enuncia, en los dos discursos, desde el lugar liberador del deseo: deseo de muerte, deseo sexual, deseo de la unidad primera, de fusión con el cosmos, deseo de romper límites. La enunciación del deseo conlleva, en relación con el lenguaje, un planteo epistemológico: la intención de crear el acto original del nacimiento de la palabra, y un planteo ontológico: el deseo de revelar, al nombrar, la raíz del ser.

El mensaje verbal, en relación con el deseo, es un mensaje de rechazo a la fragmentación caótica del mundo, a los objetos de la civilización que ocultan el misterio de las cosas. La mirada del *yo poético* es una mirada crítica, de oposición, que alcanza a la postmodernidad.

El *yo poético* de Neruda reside solo, *entre y en medio* de lo ilimitado de la Tierra y de lo limitado de la civilización. Sólo el quehacer poético, a pesar de la evanescencia del lenguaje y de su delimitación, el signo, dará un sentido a su existencia; sólo el poetizar echará los fundamentos de lo permanente, que es también lo huidizo.

El *yo poético* de Aleixandre baja al fondo de la Tierra (*Evasión hacia el fondo* es el primer título del texto). Sus visiones de enterrado, de solitario y de poeta dan cuenta de un mundo polimorfo, huidizo y también terrorífico, como los innumerables rostros del fluir subconsciente. Sólo al nombrar poéticamente, el *yo*, que se debate entre la infinitud del código lingüístico y el límite formal del signo, recrea el acto original del nacimiento del lenguaje y revela el ser.

*Residencia en la Tierra I* y *Pasión de la Tierra* establecen coincidencias, a pesar de la diferencia formal (verso con alternancia de prosa y prosa), por cuanto se trata, ante todo, de una poesía del lenguaje que profundiza la función metalingüística: poetiza acerca de la lengua poética y dialoga con la teoría de este siglo.

La relación interdiscursiva confirma algunas de las series culturales más importantes, enunciadas por el corpus teórico de este siglo, cuyas constancias intentaré mostrar con ejemplos de la teoría y de los discursos poéticos.

En primer lugar, la constancia que voy a tener en cuenta como punto de partida tiene un carácter epistemológico y está centrada en el lenguaje poético. Inscribo esta constancia en el marco teórico de la *poeticidad*, del valor autónomo del signo y de su actualización (*Tesis de 1929 del Círculo de Praga*), donde la «palabra es percibida como palabra y no como simple sustituto del objeto nombrado» (Jakobson)<sup>9</sup>; la inscribo además en el marco del lengua-

<sup>9</sup> Roman Jakobson: «Qu'est-ce que la poésie», en *Poétique* 7, París, 1971, pág. 308.

je poético como «un sistema modelizador secundario», cuyo código semántico se proyecta sobre otros códigos del sistema cultural, de acuerdo con Yuri Lotman<sup>10</sup>, y en el marco del lenguaje poético como el de *un fuera de la ley en un sistema regido por los postulados platónicos*, como sostiene Julia Kristeva<sup>11</sup>.

En segundo lugar tendré en cuenta el planteo de Roland Barthes acerca de la doble postulación de la escritura: «el del movimiento de una ruptura y el de un advenir», que en el caso de la poesía surrealista da cuenta de un intento liberador cuyo resultado no es equivalente, pues el *signo es devuelto como forma*<sup>12</sup>.

La tercera constancia tiene un carácter ontológico; nos remite, por un lado, a la filosofía del lenguaje, a los postulados de Hölderlin, que guardan estrecha relación con la concepción del poeta vate y que nos dicen: «Los poetas echan los fundamentos de lo permanente, que es lo huidizo; el poeta da nombre a las cosas y las nombra en lo que son y es poéticamente como el hombre habita esta tierra»<sup>13</sup>. Por otro lado, esta constancia se relaciona con el discurso de la filosofía, con las nociones existenciales del *ser ahí* y la temporalidad y de la muerte «como un modo de ser que el “ser ahí” toma sobre sí tan pronto como es» y que se inscribe en la mejor metafísica de este siglo (Heidegger)<sup>14</sup>.

Veamos en primer término algunos ejemplos de *Pasión de la Tierra* que nos aproximan a estas tres constancias. Así, en la prosa poética intitulada *Víspera de mí*, leemos: «Despojándome las sienas de unas paredes de nieve, de un reguero de sangre que me hiciera la tarde más caída, lograré explicarte mi inocencia. Si yo quiero la vida no es para repartirla. Ni para malgastarla. Es sólo para tener en orden los labios».

Las metáforas actualizan en el contexto la estructura semántica doble del lenguaje poético dando cuenta así de *una existencia de la no existencia*, y nos envían a la materia original, a la envoltura primera de un yo que todavía no es. En el habla, las paredes no son de nieve ni el reguero de sangre funciona como sujeto hacedor de una tarde posible, pero «la negación que actúa en el significado poético reúne en una misma operación significante

<sup>10</sup> Yuri Lotman: «El concepto del lenguaje del arte literario», en *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo, 1982.

<sup>11</sup> Julia Kristeva: «Poésie et Négativité», en *Recherches pour une sémanalyse*, París, Du Seuil, 1969.

<sup>12</sup> Roland Barthes: *El grado cero de la escritura*, México, Siglo XXI, 1993, traducción de Nicolás Rosa, pág. 88.

<sup>13</sup> Martin Heidegger: *Hölderlin y la esencia de la poesía*, Madrid, Anthropos, 1991, edición de Juan David García Bacca.

<sup>14</sup> Martin Heidegger: *El Ser y el Tiempo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991, traducción de José Gaos, págs. 268-270.

la norma lógica, la negación de esa norma (no es verdad que no existan las pareces de nieve) y la afirmación de esa negación», simultáneamente.

A partir del lenguaje el *yo* recrea, en la enunciación, el estado anterior al nacimiento, al ser (la víspera) al mismo tiempo que recrea el acto original del nacimiento del lenguaje confirmando la concepción de que «el lenguaje es el ser del hombre», en palabras de Benveniste y también la afirmación de Barthes: «el lenguaje es el ser de la literatura, su propio mundo».

Si yo quiero nacer, parece decirnos el *yo*, es para poetizar: *la más inocente de todas las tareas* («lograré explicarte mi inocencia») y también para ordenar, con el lenguaje, el caos («para tener en orden mis labios»), dibujar la unidad. Luego, al final de este poema, leemos: «Dejadme que nazca a la pura insumisa creación de mi nombre». El lenguaje me nombra, yo soy nacido por el lenguaje. Sólo el lenguaje me revelará el nacimiento del ser que, a la vez, será nombrado por el lenguaje. Pero se trata del lenguaje poético que es la morada del ser, no sometido a la denotación ni a la automatización del habla, el lenguaje que cuando nombra crea por primera vez (*pura insumisa creación de mi nombre*).

Si el lenguaje poético es la morada del ser, esta morada no es definitiva, parece decirnos la prosa poética intitulada «Vida»: «Más bien soy el columpio redivivo que matasteis anteayer. Soy lo que soy. Mi nombre escondido». Si yo soy por el lenguaje y el lenguaje es creación y autodestrucción ilimitada, en ese devenir me autodestruyo y vuelvo a nacer: de ahí la figura del «columpio redivivo» a la que alude el *yo* (metamorfoseado en ella) para representar el tránsito continuo del no ser al ser. Pero aún va más allá en esta concepción ideal de la palabra que es por lo no nombrado, lo latente y, lo que es más importante: lo oculto: soy lo que aún no me nombra, el ser del no ser.

El discurso poético plantea así un problema ontológico que nos remite a Heidegger: «En el ser que ha aparecido como presencia sigue sin ser pensado lo patente que reina en él»<sup>15</sup>. La concepción del lenguaje como devenir guarda una estrecha relación con Hölderlin, con la ideología del poeta vate, cuya búsqueda de la palabra no dicha cobra actualidad, y con la filosofía surreal de un lenguaje en libertad, donde la palabra no quede estatuida por el referente.

La concepción de un lenguaje ideal, en estado puro, en libre devenir y latencia, no sólo plantea la tensión del no ser del ser, o la tensión entre el nombre y lo no nombrado, sino también la utopía de la ausencia de forma, el no límite a la libertad del lenguaje, como acontece en el sueño. El discurso poético da cuenta del debate que plantea la utopía de una lengua sin

<sup>15</sup> Martin Heidegger: «¿Qué significa pensar?», en *Sur*, 215-216, Buenos Aires, septiembre/octubre de 1952, traducción de Hernán Zucchi, pág. 12.

límites. La dualidad *infinito/forma* inclina al yo poético a aceptar la contradicción como lo manifiesta en el poema intitulado, paradójicamente: «La forma y no el infinito»: «Soy la quietud sin talón, ese tendón precioso; no me cortéis; soy la forma y no el infinito».

Se trata, como lo sugiere la metáfora, de opuestos que no se excluyen, de la no forma: *la quietud sin talón* y, al mismo tiempo, de la forma: ese tendón precioso, que implica también la huida, el devenir. Se trata, en términos lingüísticos, de la dualidad *signo/infinitud del código lingüístico* y, en términos ontológicos, del devenir: lo que soy y lo otro que no soy. Esta dualidad, que se proyecta sobre la metafísica de Heidegger, da cuenta de la evanescencia del lenguaje, inserto en el devenir, que es a la vez el no límite y el límite de la forma. La dualidad es llevada al extremo por el mismo discurso poético. Más adelante leemos: «... una aducida no resistencia a lo otro se encontraría con términos. De aquí a aquí. Más allá, nada. Más allá, sí, esto y aquello. Y en el medio, cerrando los ojos, aovillada, la verdad del instante, la preciosa certeza de la sombra que no tiene labios, de lo que va a decirse resbalando, expirando en expiras...»

Aun lo otro, el lenguaje inconsciente que nos habla, conlleva límites, aunque nos resistiéramos a ellos («el inconsciente está estructurado como un lenguaje», como dice Lacan). Y como en la realidad de aquí, con sus extremos, la realidad no es real: el más allá deviene, al mismo tiempo, términos. Y entre los límites, en el tránsito (la palabra *aovillada* es clave) hay un medio, un presente del lenguaje que es enunciación y es evanescencia: la verdad, nunca definitiva, de lo nombrado (*desovillado*) y de lo aún no nombrado (*aovillado*) como lo sugiere la metáfora (*la preciosa certeza de la sombra que no tiene labios*).

El discurso poético nos plantea entonces el problema de la enunciación que, en términos lingüísticos, nos envía a Benveniste: «de la enunciación procede la instauración de la categoría del presente, y de la categoría del presente nace la categoría del tiempo»<sup>16</sup>; nos referimos, es claro, al tiempo lingüístico. Y, a la vez, nos plantea el problema del tiempo, pero no se trata aquí del tiempo convencional, sino de un tiempo que, como en la metafísica de Heidegger, nos dice que: «este presente que impera en la presencia es un carácter del tiempo, cuya esencia no se puede comprender con el concepto tradicional de tiempo»<sup>17</sup>.

El discurso poético de Aleixandre, impulsado por el deseo de la enunciación, no abandona la utopía de un lenguaje en estado de pureza. Nuevamente en «El crimen o imposible», leemos: «Acariciar al cabo la respuesta, justamente cuando acaba de ser pronunciada, cuando aún lleva la forma de los dientes...»

<sup>16</sup> Benveniste: «El aparato formal de la enunciación», op. cit., t. 2, pág. 86.

<sup>17</sup> Heidegger: en Sur, op. cit.

El enunciado alienta la creación de un signo no alienado, de un signo cuya forma no haya entrado en la historia del lenguaje ni en la historia de la realidad o para decirlo con palabras de Barthes, aspira ir «hacia un lenguaje soñado cuyo frescor, en una especie de anticipación ideal, configuraría la perfección de un mundo adámico donde el lenguaje ya no estaría alienado»<sup>18</sup>. El enunciado se inscribe así en la utopía de la filosofía surreal.

La inclinación por lo innombrado, por la no forma que limita, se manifiesta muy pronunciada en el discurso de Neruda, como lo demuestran estos versos de su «Arte Poética»: «... pero, la verdad, de pronto, el viento que azota mi pecho, / las noches de substancia infinita caídas en mi dormitorio, / el ruido de un día que arde con sacrificio / me piden lo profético que hay en mí, con melancolía, / y un golpe de objetos que llaman sin ser respondidos / hay, y un movimiento sin tregua, y un nombre confuso».

En primer lugar, el prosaísmo sintáctico nos introduce en la enumeración de unos referentes universales: elementos primarios de una naturaleza poética que sólo existen en el espacio del poema, como lo indica el *hay* del violento hipérbaton. Los versos nos dicen la concepción de un tiempo desintegrador, que es a la vez un tiempo cíclico, con su viento, sus noches y sus días, un tiempo que rodea al *yo* y lo envuelve con su noción fatal.

El *yo poético*, consciente, y por eso melancólico, de la irreparabilidad del tiempo, nos remite al código del poeta vate, pero el sujeto es aquí pasivo, son los objetos los que se vuelven sujetos y «llaman» sin encontrar respuesta (como lo indica la frase de pasiva en relación con el *yo*: *sin ser respondidos*), imponen el caos, se insertan en el movimiento temporal que reproduce a la vez la evanescencia del lenguaje, el tránsito de lo no nombrado al nombre en formación, *realizándose*. Una concepción poética que enuncia, en términos ontológicos, el no ser y el devenir que dibuja borrosamente, a la vez, la palabra incierta, superando así la *morada del ser* y próxima a la teoría de la desconstrucción, formulada por Derrida.

La concepción del poeta vate se deja arrastrar así por la inspiración pasiva del poeta surreal. Es el lenguaje en su devenir, el que dibuja un signo sin forma, opuesto al signo referencial del habla, como lo plantea el poema «Débil del alba»: «Yo lloro en medio de lo invadido, entre lo confuso, / entre el sabor creciente, poniendo el oído / en la pura circulación, en el aumento, / cediendo sin rumbo el paso a lo que arriba, / a lo que surge vestido de cadenas y claveles, / yo sueño, sobrellevando mis vestigios morales».

El *yo* que enuncia participa de la condición del poeta vate: hay una voluntad mediúmnica en la inspiración pasiva que lo lleva sin embargo a percibir, *entre* y *en medio* de lo informe, del caos del mundo, el devenir de la

<sup>18</sup> Barthes: op. cit.