

NUÑEZ RAMOS, Rafael. La Poesía. 1998.

Preliminar

“El poema es el resultado de una actividad, la del poeta, y el estímulo para otra actividad, la del lector”. 11

“La poesía, entonces, es una forma de conducta; aparentemente una forma de conducta lingüística, pues se manifiesta en la preferencia de palabras, frases, textos”.

“La conducta poética es, ante todo, una conducta interna del individuo, ligada, sí, a la palabra, incluso diríamos, a la pronunciación de las palabras y las frases, pero que no es las palabras y las frases, sino el movimiento interior del hombre que la pronuncia, lo que ocurre en la complejidad de su organismo”. 11-12

La expresión de la poesía en poemas hace de ella una especie de conducta pública, pero, en el fondo y en la forma, la poesía es una conducta íntima y bastaría con que escribiéramos el poema con los labios para que la poesía hiciera acto de presencia por un momento; al fin y al cabo, es esto lo que ocurre también cuando leemos el poema, y en ese suceso tiene toda su existencia” 12-13

“... esta idea de lo que pueda ser la poesía además de todo eso que se ha dicho siempre, antes y por encima de ello: cuando transmutamos en poesía los sedimentos más íntimos de nosotros mismos; transmutar en poesía es, entonces, asignarle a las palabras un valor personal, crearlas de nuevo, pronunciarlas por primera vez, nombrar uno mismo su experiencia en el mundo, en vez de asignarle la denominación estereotipada que figura en un catálogo que está a disposición de todos”. 13

“La poesía, por el contrario, implica transformación; la lectura poética es un cambio de nuestra relación con las cosas, de nuestra visión del mundo (vid. Cohen, 1982:138), de nosotros mismos; explorar nuestros sedimentos más secretos para transmutarlos en poesía no es hacer una operación intelectual, una reflexión discursiva, un desdoblamiento de uno en el que piensa y el que es pensado. Transmutar en poesía es transmutar los sedimentos, las profundidades del yo, lo que estaba oculto, en hechos (recuérdese el sentido etimológico de *poiein*), es actuar como lo que en el fondo somos realmente” 15.

Introducción

1. La poesía y la formas de conducta del hombre

1.1. El hombre, ser inacabado y autopoético

El hombre es un ser incompleto, mal dotado de instintos para sobrevivir en un medio ambiente sobrecargado de estímulos; es un animal deficiente. 21

“En consecuencia, el hombre debe actuar sobre la naturaleza, modificarla en su provecho, para así asegurar sus posibilidades de supervivencia.

Ahora bien, el hombre no es simplemente un ser incompleto y desamparado; al propio tiempo que el entorno no especializado le exige una actuación sobre él para adecuarlo a sus condiciones y necesidades, su dotación biológica, esto es, su diferenciación cerebral lo convierte en un ser particularmente capacitado para la acción y el trabajo. El hombre es, pues, un animal inacabado, pero tal inacabamiento no es un resultado definitivo, sino la condición para que sea el propio hombre quien, enfrentándose a la naturaleza, transformándola de acuerdo con sus necesidades, convirtiéndola en un mundo propio, pueda llevar a cabo el proceso de su propio acabamiento.

En resumen, el hombre está impelido a la acción, pero esta determinación es el resultado de su organización física, que le impulsa a superar las carencias con las que llega a la vida. Por eso, el hombre es esencialmente un **animal autopoético**, un **ser que debe crearse a sí mismo** (vid. Gehlen, 1980: 25-26)” 22.

1.2. El hombre y sus proyecciones: la cultura como forma de subsistencia

RNR plantea la noción de cultura como aquellas proyecciones a través de las cuales el hombre domina y transforma el medio que en el que se encuentra para poder sobrevivir. *Prolongaciones* o *proyecciones* es un término de Hall y se refiere a la posibilidad de que algunas funciones del hombre puedan realizarse de forma más específica y eficaz (22).

Las proyecciones son algo esencial al hombre porque le permiten “satisfacer sus necesidades, adaptarse a la naturaleza sobre la que no posee control genético, responder a los desafíos del entorno y evolucionar de una manera más rápida; además, en la medida en que constituyen exteriorizaciones de su organismo, le permiten desdoblarse y observarse a sí mismo. Todo el conjunto de las proyecciones configuran la cultura en el sentido amplio del término...” (23).

1.2.1. El lenguaje como proyección

[24] Inmediatamente, RNR apela al lenguaje como, justamente, una de esas proyecciones. Según él, se puede hablar de un “gesto creador en el nacimiento del lenguaje”, porque hacer surgir las cosas al nombrarlas.

Más adelante, asegura que la palabra no presenta la realidad sino que la **representa** bajo algún aspecto. La representación se puede dar, además, en ausencia de la cosa nombrada, dando la posibilidad al lenguaje de dirigirse a cosas y realidades lejanas.

Finalmente, “el carácter de exteriorización del lenguaje articulado y la consiguiente posibilidad de escucharse así mismo que tiene quien lo emplea, constituyen la base vital del pensamiento y la conciencia” [24].

1.3. Cultura y deshumanización. El lado negativo de las proyecciones.

Sin embargo, frente a estas proyecciones, RNR les encuentra también un valor negativo: “introducen en la vida factores que atentan contra otras cualidades de la propia condición humana...” [25].

Las “dimensiones inquietantes” que considera el autor en relación con las proyecciones son:

1. La transmisión de generación en generación de una formulación acabada que es ajena a quienes lo reciben. Esta recepción acabada conlleva la pérdida de la condición autopoética.

2. El funcionamiento de las proyecciones como sistemas independientes hace que subsistan más allá del objetivo concreto por el que fueron creadas; pues frente a la condición natural del hombre y de su entorno, se imponen y se resisten al cambio.

3. La “transferencia de proyección” (Hall), es decir, la proyección se confunde con el hecho proyectado o lo sustituye.

Estos efectos secundarios constituyen para el hombre, a la vez, una forma de precaridad y un nuevo horizonte de autocreación. [26]

1.3.1. Los peligros del lenguaje

Según el autor, los efectos secundarios propios del lenguaje son:

1. Es recibido a través del aprendizaje inducido y no es una respuesta personal, que condiciona la iniciativa de los sujetos a la creación lingüística. Este hecho lo percibe claramente el poeta, empeñado en la labor de inventar el lenguaje cada vez.
2. El lenguaje nos permite hablar sobre el mundo, pero no comunicarnos con el mundo, entonces, supone la separación entre sujeto y objeto. En última instancia y para lo que a RNR le interesa, el lenguaje no puede expresar o comunicar **la emoción**. [27]
3. El lenguaje remite a la abstracción, al concepto, no a la cosa misma; es decir, a la clase de la cosa, seleccionando algunas de sus propiedades. Abandonamos, entonces, el orden de lo sensorial para permanecer en el orden de lo

intelectual. Además, esta transformación inmediata en conceptos y pensamientos “hace del lenguaje un instrumento que desaparece y se olvida una vez que se comprende lo que significa, pues la comprensión le hace perder su peso sensorial específico [el estímulo sonoro], el mismo que, como veremos, el poeta tratará de recuperar buscándole formas de pervivencia, ya que en la poesía, en cambio, las palabras se conservan sin admitir sustitutos”.

4. “El reconocimiento del lenguaje en cuanto tal, en cuanto sistema sustitutivo que contribuye a la formación de la conciencia, introduce la posibilidad de falsificación, de engañar a los otros y a uno mismo... El lenguaje, entonces, contribuye a la pérdida de la gracia e ingenuidad originarias que conservan el niño y el animal” [28]
5. “La versión de la realidad y de nuestra relación con ella que nos queda es la que configuran el lenguaje y el pensamiento conciente, que acaban ocultando (falseando) la experiencia y la conexión con el mundo de la que quieren ser proyecciones” [29].
6. El lenguaje habla de lo ausente, por lo tanto, se evapora como materia sensible y así entra en relación con la memoria (pasado) y el deseo (futuro), pero no a la experiencia (presente) [30].

1.4.1. La poesía como juego

Luego de enumerar las características del juego y su origen, RNR se dirige a caracterizar a la poesía como juego.

“Frente a las demás proyecciones, que nacen determinadas por una necesidad vital a la que dan satisfacción o por un interés derivado de tales necesidades, la poesía, como todos los juegos, constituye una proyección del organismo que no se dirige manifiestamente al cumplimiento de una finalidad; de hecho, durante mucho tiempo la poesía, como el arte en general, no fue concebida como un dominio autónomo, sino como complemento ornamental o sensual (una forma de diversión o descanso)... Pero la poesía ha ido progresivamente emancipándose de los ámbitos en que actuaba como mero acompañante reclamando una necesidad que en modo alguno alcanza a formularse de manera clara contundente. [32-33]

1.4.2. La oculta seriedad del juego y la poesía

RNR caracteriza a la poesía y al juego con una frase que le resulta paradójica pero útil: “Finalidad sin fin”, con la cual quiere expresar que la conducta del jugador se dirige hacia algo (comportamiento intencional) pero sin que interese realmente aquello a lo que se dirige. Entonces, se pregunta qué hay detrás de ese comportamiento, deshechada la mera distracción y la conservación de la vida [33]

El autor asegura que, habiendo asegurado la conservación de la vida, su tendencia como animal incompleto es buscar “comportamientos inútiles del juego y de la poesía que lo realizan como hombre y le devuelven parte de su condición original”.

Sin embargo, advierte que para considerar la poesía como juego hay una dificultad: la falta de definición de sus reglas; punto donde se insertan los aspectos más problemáticos y polémicos de la creación poética: la inspiración y la búsqueda de trascendencia, que aún así no considera primordiales, sino más bien puntos para dejar “entre paréntesis” [34].

1.4.3. Propiedades de la poesía procedentes de su condición de juego

Luego de continuar con su desarrollo sobre el juego y la poesía, su relación entre ellos y su función en la realidad humana (ver en el caso de que sea necesario aludir a la poesía como juego), RNR se dedica a explicar los rasgos que son inherentes a la poesía en su condición de juego que siempre se dan en ella, cualquiera sea su contenido. Pero aclara que no son estos rasgos los que hacen a ciertas composiciones

“poéticas”, sino el hecho de que “el lector lo experimente en las condiciones que el juego impone” [38].

Los rasgos son:

1. Consagración del instante. Durante el juego, sólo la actividad libre de fines se halla en el ánimo del jugador y le produce un estado de concentración que difumina el paso del tiempo e instaura una nueva forma de temporalidad, de permanente actualidad, ajena al devenir del mundo exterior. Es por su condición de juego por lo que “la poesía es consagración del instante, realizada con ocasión de su producción o consumo, pues, desde esta perspectiva, es patente que la existencia del poema no se da más que en cada ejecución concreta” [39]
2. Sensación de universo: Cada juego instaura un mundo, “un ámbito propio [que] constituye un medio que el mecanismo de juego emplea para transformar todo el sistema de referencias y relaciones con las cosas característico del mundo en que impera la vida práctica e inscribir en un microcosmos particular dentro del mundo. Tal como dice Lotman, en *La estructura del texto artístico*, al tratar el tema del marco y el espacio en el dominio del arte: “Al modelizar un objeto ilimitado (la realidad) con los medios de un texto finito, la obra de arte sustituye por su propio espacio no una parte (mejor dicho, no sólo una parte) de la vida representada, sino también toda esa vida en su complejidad. Cada texto separado modeliza simultáneamente un objeto particular y un objeto universal...(1973: 302, versión francesa). El juego, según Winnicott, es una zona intermedia que procede del exterior pero que el individuo considera como proyectado
3. Unidad con el mundo:
4. Sentimiento
5. Autenticidad y experiencia conciente