

# **SOBRE LÍRICA Y AUTORREFERENCIALIDAD (ALGUNOS EJEMPLOS DE LA POESÍA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA)**

**José Antonio PÉREZ BOWIE**  
Universidad de Salamanca

Autorreferencialidad y metaficción han sido señaladas como dos constantes de la obra postmoderna (Calinescu, 1991:293) y en el caso concreto de la poesía lírica destacan ambos fenómenos con una relevancia especial, pues tan frecuente es en la producción de los poetas contemporáneos la constitución del discurso poético como tema de sí mismo, como las transgresiones que persiguen la puesta en evidencia del carácter ficcional de la comunicación poemática y de su condición de representación.

Me he ocupado en otro lugar de este segundo fenómeno (Pérez Bowie, 1993) y me interesa abordar ahora el de la autorreferencialidad del discurso poético, basándome para ello en la revisión de algunos textos de las últimas promociones de líricos españoles a partir del Grupo de los años 50 en los que la reflexión sobre el ser y el hacerse de la poesía se constituye con cierta frecuencia en núcleo temático del poema. Mi propósito, acorde con las limitaciones de este trabajo, no es el de profundizar en la esencia del fenómeno ni el de rastrear las peculiaridades y motivaciones de su utilización por parte de autores concretos sino, más modestamente, el de esbozar (con la intención, eso sí, de sentar las bases para una futura labor sistematizadora) una somera tipología de las diversas manifestaciones que adopta esa reflexión metapoética en nuestros líricos actuales.

Hay que partir de la base de que gran parte de la producción de los mismos puede ser considerada metapoesía en la medida en que el lenguaje aparece a menudo convertido, de manera explícita o implícita, en centro de referencia del poema, dando lugar a una serie de motivos temáticos que se reiteran con insis-

tencia: su insuficiencia por la estrecha vinculación a las pautas del pensamiento racional, la degradación a que lo somete su íntima dependencia del poder, la dificultad consiguiente en aceptarlo como un medio fiable de aprehensión de la realidad, etc.

Esa evidencia que poseen los poetas contemporáneos de la incapacidad del instrumento lingüístico para conocer la realidad, provoca que el poema se vuelva autorreferencial constituyéndose en tema de sí mismo y predicando que la realidad sólo tiene existencia en cuanto se la confiere el lenguaje. Como señala Carlos Bousoño, “la ficción del arte se convierte en tema del arte, el cual no pretende darnos ya una ilusión de realidad, sino ficción de arte”, por lo que el poema no tiene otro tema que el poema como tal, las operaciones creadoras (Bousoño, 1983:26-27). En última instancia, esta crítica implícita a la incapacidad del lenguaje para aprehender la realidad, se convierte, según el mismo crítico, en una rebeldía contra el poder, responsable, en definitiva de esa insuficiencia por el dominio y la manipulación que ejerce sobre el código lingüístico desde sus mecanismos deshumanizadores y uniformadores.

Existen posiciones más radicales al respecto, como la defendida por Jenaro Talens al afirmar que todo lenguaje es poder, porque la posesión de los significados es una posesión de los códigos que los cifran y descifran; por ello el metalenguaje es siempre una reflexión crítica sobre el poder, en tanto que éste está inscrito en el lenguaje (Talens, 1981:13). Y así, la crítica al lenguaje que desarrolla la poesía contemporánea no precisa de utilizar el metalenguaje como medio, sino que basta sólo con usarlo, con permitirle hablar “dejando que el deseo hable a través suyo como puro gasto gratuito (...) pues no hay nada más subversivo en un orden levantado sobre el dinero y la productividad que la gratuidad del goce”. De este modo la lírica desempeña su papel desenmascarador aunque no hable de él, efectuando su propuesta de desorden, propiciando la expresión de lo indecible (Talens: 1981:18-19).

Hay que insistir, sin embargo, en que esta práctica metapoética no implica la intransitividad de la palabra, el que ésta quede reducida, como podría pensarse, a la simple constatación de su propia materialidad. En primer lugar, al volcarse el poema sobre sí mismo, se articula un movimiento de búsqueda, de conocimiento, en el cual el poema no es nunca un resultado —la pieza acabada e intocable— sino la mostración misma de ese proceso. En palabras de Claudio Rodríguez, que serían suscribibles por otros muchos líricos de nuestros días, “la poesía nace de una participación que el poeta establece entre las cosas y su experiencia práctica de ellas a través del lenguaje. Esta participación es un medio peculiar de conocer” (Ribes, 1963:87). Con lo que la poesía se puede configurar, y utilizo ahora palabras de José Angel Valente, “como revelación de un aspecto de la realidad para el cual no hay más vías de acceso que el cono-

cimiento poético”, conocimiento “que se produce a través del lenguaje poético y tiene su realización en el poema” (Ribes, 1963:160).

En consecuencia, el lenguaje del texto poético, por innegable que sea su autorreferencialidad y aunque lo único aparentemente transmisible sea el propio decir, no será nunca un lenguaje intransitivo. Su transitividad no ha de ser entendida, sin embargo, en términos de estricta comunicabilidad, sino como un conector (*shifter*, en la terminología de Jakobson) que abre las redes asociativas del poema y lo dotan de sentido, aunque, paradójicamente, carezca de significado: puede no existir un objeto susceptible de ser referido, pero si habrá una cadena significante capaz de ser representada por el sujeto (Company, 1981:11-12).

Pasemos ya a la revisión de algunos textos que nos servirán para ilustrar la práctica de este quehacer metapoético por parte de los poetas españoles de las últimas promociones. En aras de una mayor claridad expositiva, he sistematizado sus aportaciones agrupándolas en torno a un grupo de núcleos temáticos que paso a describir seguidamente:

#### **a) El poema sobre el poema:**

Es, sin duda, el motivo metapoético por antonomasia y, por ello, uno de los de mayor presencia en el corpus manejado. Se trata, a la vez, de uno de los procedimientos denunciadores de la ficcionalidad de la comunicación poética, manifiesto en aquellos textos cuyo tema es la mostración del poema en su hacerse. Aquí nos interesa el fenómeno en cuanto vehículo de la reflexión que desde el interior del propio texto se lleva a cabo sobre sus posibilidades expresivas: a la vez que asistimos, así, a su hacerse, se despliega ante nosotros la descripción de los meandros por donde va discurriendo la marcha hacia su culminación en reñido combate con un material lingüístico difícilmente maleable por su sometimiento a las pautas de la lógica y degradado por su calidad de vehículo del decir trivial. El poema se configura, entonces, como reflexión sobre sí mismo, reflexión en la que se ve embarcado directamente el lector al ser inducido a participar en el proceso de búsqueda y a experimentar por sí mismo la vacuidad y las falacias del lenguaje cotidiano, reducido a fórmulas huecas a las que hay que arrancar los significados triviales que se le han ido adhiriendo con el uso.

Esa reflexión puede presentarse directamente al lector, de una manera explícita, como sucede, por ejemplo, en el texto de José Ángel Valente titulado significativamente “Objeto del poema”, en el que como apunta Margaret H. Persin, se muestra como “los intentos aislados son un proceso creativo en sí mismos. No captan perfectamente el objeto deseado en su forma pura, pero crean un nuevo objeto, un objeto cuya esencia es el lenguaje” (Persin, 1986:34):

*Te pongo aquí  
rodeado de nombres: merodeo.  
Te pongo aquí cercado  
de palabras y nubes: me confundo.  
Como un ladrón me acerco: tú me llamas,  
en tus límites cierto, en  
tu exactitud conforme.  
Vuelvo.  
Toco.  
(el ojo es engañoso)  
hasta saber la forma. La repito,  
la entierro en mí,  
la olvido, hablo  
de lugares comunes, pongo  
mi vida en las esquinas:  
no guardo mi secreto.  
Yaces  
y te comparto, hasta  
que un día simple irrumpes  
con atributos  
de claridad, desde tu misma  
manantial excelencia.  
(Punto cero (Poesía 1953-1979) Barcelona, Seix Barral, 1980)*

Otro texto enormemente significativo de entre el considerable número de ejemplos que podrían aducirse, y que razones de espacio me impiden reproducir, lo constituye el poema "Luz de lámpara", de Antonio Martínez Sarrión; el tema que desarrollan sus versos es el del combate del poeta por decirse a sí mismo escapando del corsé de las palabras, y, al igual que en el caso precedente, el poema se convierte en la misma mostración del proceso. Puede leerse en *El centro inaccesible (Poesía 1967-1980)*, Madrid, Hiperión, 1981.

Pero resulta igualmente frecuente que la autorreflexión que constituye el texto poético aparezca de manera implícita, disimulada bajo un despliegue de metáforas cuyos referentes últimos son el lenguaje y la batalla que con él mantiene el poeta. De hecho, las asociaciones léxicas inéditas y lo inusual de las aserciones sintácticas que muchos poemas contemporáneos ofrecen, hacen que el lenguaje del texto hable, más que de una realidad a la que le resulta difícil acoplarse, de sí mismo (Persin: 1986:113). Un ejemplo elocuente de esta metapoesía implícita puede ser el poema de Guillermo Carnero titulado "Elogio de Linneo" en donde las afirmaciones sobre el poder de la ciencia son una

transparente alusión a la poesía, para la que la belleza no es una cuestión de sentimentalidad sino de rigor:

*El poder de una ciencia  
no es conocer el mundo: dar orden al espíritu.*

*Formular con tersura  
el arte magna de su léxico  
en orden de combate: el repertorio mágico  
de la nomenclatura y las categorías,  
de su tribunal preciso, inapelable prosa  
bella como una máquina de guerra.*

*Y recorrer con método  
los desvarios de su lógica: si de pájaros hablo,  
prestar más atención a las aves zancudas.*

*Ensayo de una teoría de la visión, (Poesía 1966-1977) Madrid, Hiperión, 1983.*

### **b) El poema como poética**

Es una constante en la lírica contemporánea la presencia, al lado de la práctica creativa, de un importante corpus teórico que la complementa, recogiendo las reflexiones del poeta sobre su propio quehacer; de hecho, los más grandes líricos de nuestro siglo se nos muestran, casi sin excepción, poseedores de un amplio bagaje teórico que han ido vertiendo en una labor ensayística desarrollada paralelamente a su trabajo creador. Pero muy frecuentemente esa reflexión se hace una con el texto lírico al aparecer insertada en el interior del poema, que se convierte, así, en una declaración de su autor sobre su concepción de la poesía. Esta práctica no es, obviamente, algo privativo de nuestros días y no resulta una tarea ardua encontrar a lo largo de un recorrido apresurado por la historia de la lírica un buen número de textos que tienen por tema la definición de poesía. Lo novedoso es la tensión a que los poetas contemporáneos someten al instrumento lingüístico en tales textos para hacerlo capaz de sugerir por vía intuitiva, renunciando a los recursos de la expresión lógica, la esencia de lo poético. Ante la proclamada insuficiencia del lenguaje racional para aprehender la realidad, se echa mano para explicar la poesía de los mismos mecanismos intuitivo-irracionales con los que ésta opera: no se trata, pues, tanto de explicarla como de mostrarla; y esa mostración consiste, precisamente en hacer evidente la lucha contra el lenguaje que el acto creador supone, el *tour de force* al que el poeta somete al instrumento por el que se rige la comunicación habitual. Véase como muestra el poema de Marcos Ricardo Barnatán titulado "Poética":

*By this, and this only, we have existed.*  
T.S. Eliot

*La letra más que marcar llamea*

*Desgarra la esteparia faz del papel*  
*Para ser cuerpo en el tiempo*

*Madura gacela palpitante.*

*Un silencio transparente hiere*  
*Es el blanco vacío derramado*  
*El rayo que en vano nombra.*

*Ahora el fuego ha encendido las luces*  
*Para dar significado al eclipse*  
*Y desvelar el misterio escrito.*

*La torpe oscuridad se fatiga.*  
*Siete veces el esplendor dará la batalla.*  
*Y la vida y la muerte serán del poeta.*

(En C.G. Moral-R.M<sup>a</sup> Pereda: *Joven poesía española*, Madrid, Cátedra, 1979)

La radical desconfianza ante las posibilidades del lenguaje hace que, muy a menudo, la reflexión sobre la poesía aparezca atravesada de una vena irónica que desmonta implacable los posibles restos de sublimidad que pudieran aureolar aún el quehacer del poeta; éste se enfrenta lúdicamente a la creación, consciente de la futilidad de la misma y pregonando su condición de ejercicio inane, tan gratuito y estéril como la masturbación. Este es el mensaje que se desprende del conocido poema de Jaime Gil de Biedma titulado "El juego de hacer versos", que por su extensión renunció a reproducir (incluido en *Las personas del verbo*, Barcelona, Barral Edit. 1975). Otro ejemplo de reflexión metapoética llevado a cabo desde la misma perspectiva lúdico-irónica lo tenemos en "A veces", de Ángel González, en donde el combate, a menudo infructuoso, del poeta con el lenguaje, se presenta metaforizado en un juego sexual:

*Escribir un poema se parece a un orgasmo:*  
*mancha la tinta tanto como el semen,*

*empreña también más, en ocasiones.  
Tardes hay, sin embargo,  
en las que manoseo las palabras  
muerdo sus senos y sus piernas ágiles,  
les levanto las faldas con mis dedos,  
las miro desde abajo,  
les hago lo de siempre  
y, pese a todo, ved:  
no pasa nada.*

*Lo expresaba muy bien César Vallejo:  
“Lo digo, y no me corro”.*

*Pero él disimulaba.  
(Palabra sobre palabra, Barcelona, Seix Barral, 1986)*

La desconfianza del poeta ante la incapacidad del instrumento lingüístico, que es, como acabo de apuntar, una de las razones de esa desacralización de la poesía, se manifiesta asimismo en otros dos motivos metapoéticos igualmente frecuentes:

### **c) La imposibilidad de decir.**

El poema se convierte en expresión del vacío de la impotencia creadora y su único mensaje es exclusiva –y paradójicamente– la ausencia de mensaje: la realidad ha perdido todo significado y a las palabras sólo les resta presentarse en su pura elementalidad como materialización de la angustia ante el “no decir” de las cosas. Leamos, como ilustración “Hoja blanca”, de Jesús Munárriz:

*¿Por qué de pronto nada dice nada  
y sólo llega al corazón silencio?  
¿Se han quedado las cosas sin palabras?  
¿Soy yo quien no penetra en su misterio?*

*El vacío, con muda carcajada,  
se burla de mis dudas y mis versos.  
La realidad –me dice– es hoja blanca  
a la que da sentido tu deseo.*

*(Esos tus ojos, Madrid, Hiperión, 1991)*

#### d) La insuficiencia del lenguaje.

No se trata aquí, como en el caso precedente, de la expresión de un vacío sino de la pugna de los significados por abrirse camino entre las redes tupidas del lenguaje, aptas tan sólo para dar cauce al decir de la cotidiana trivialidad. El conflicto que sostiene el poeta por vivificar un instrumento cuyas posibilidades se encuentran extremadamente degradadas a causa de ese uso trivial, es el tema de varios textos líricos contemporáneos coincidentes en su insistencia en la frustración que provoca la falta de adecuación y de ductilidad del material manejado.

Esa insatisfacción del poeta ante el lenguaje es uno de los motivos que con mayor frecuencia y riqueza de matices aflora en la lírica de nuestra época y, por ello, resultaría aventurada la pretensión de abarcar su rica complejidad en un recorrido apresurado como éste. Repaso, pues, tan sólo algunas de sus manifestaciones.

En Francisco Brines, por ejemplo, encontramos referencias a las palabras como elementos que nos alejan de la realidad en vez de permitirnos aprehenderla, por lo que en lugar de instrumentos de conocimiento lo son de confusión:

*Las palabras separan de las cosas  
la luz que cae en ellas y la cáscara extinta,  
y recogen los velos de la sombra  
en la noche y los huecos;  
mas no supieron separar la lágrima de la risa,  
pues eran una sola verdad,  
y valieron igual sonrisa, indiferencia.  
Todo son gestos, muertes, son residuos.*

(*Insistencias en Luzbel*, Madrid, Visor, 1977)

Pero el poeta no puede resistirse a la fascinación que le produce manipularlas, aun a sabiendas de que el resultado final será insatisfactorio, pues aunque el lenguaje sea un obstáculo para acercarse a la realidad, es a la vez, paradójicamente, el único instrumento de que dispone para aprehenderla. La conciencia de esta paradoja es un tema que aflora a menudo en la poesía de José Ángel Valente, a quien pertenecen los siguientes versos:

*No debo  
proclamar así mi dolor.  
¿Estoy alegre o triste y qué importa?  
¿A quién ayudaré?  
¿Qué salvación podré engendrar con un lamento?*



*Y, sin embargo, cuento mi historia,  
recaigo sobre mí, culpable  
de las mismas palabras que combato.  
(Punto cero, ed. cit.)*

La derrota en ese combate puede llegar a expresarse mediante la percepción del poema, ya elaborado, como inútil, como una construcción carente de sentido: las palabras, una vez agrupadas en el entramado textual, muestran de manera aún más evidente su banalidad y su vacío. Ese es el tema de “El libro”, de Alfonso Costafreda (reproducido en García Hortelano: 1978) o de “El verso escrito”, de Francisco Pino, que transcribo:

*Lo sé, este verso tan de nadie es mío;  
le cojo, le retuerzo como un trapo  
mojado. Suelta un agua  
caliente, un azul alto. Queda seco.  
Y ya en la página enroscado, tras  
tanto festejo vuélvome a leer;  
le falta todo,  
su primera humedad, su calor vivo.*

*¿Rehacerle? ¡imposible! Quede así,  
ni desmedro siquiera ni azul ido,  
trapo, y muerto. Y mis lágrimas le empapan  
de nuevo; no revive; mas yo sé que este verso  
que nadie quiere, ni yo, es justo el mío.  
(Cuaderno salvaje. Madrid, Hiperión, 1981)*

El lenguaje, entonces, lejos de ser vehículo de conocimiento se convierte para el poeta en un obstáculo para el mismo, en una auténtica venda que nos ciega para aprehender la realidad; y puede ser saludado irónicamente, como hace Ramón Buenaventura al final de su poema “Admonición”, por la seguridad que nos proporciona al ayudarnos a permanecer en la ignorancia:

*Las palabras no son más que los pasos fijos  
del programa social: lo ya pensado.*

*Para ignorar y estar seguro,  
hazte una mente de palabras.  
(Tres movimientos. Madrid, Hiperión, 1981)*

La consecuencia es proponer la incoherencia, la antilógica, en su capacidad destructora de los tejidos lingüísticos, como única vía de conocimiento. Si las palabras, como dice el texto de Buenaventura, sólo pueden conducirnos a lo ya pensado, hay que acceder a la realidad por otras vías. Puede verse en el poema de Jesús Munárriz “J.R.J. hubiera dicho”, que comienza con los versos “Incoherencia, dame / el nombre exacto de las cosas”, una de las más brillantes recreaciones de este motivo (inserto en *Esos tus ojos*, ed. cit.).

Esta progresiva desconfianza con respecto al lenguaje termina desembocando en muchos casos en una enfatización del silencio, elemento que se sobrevalora en su capacidad significativa frente a la banalidad y a la falsedad del decir. Así, se detecta en la lírica de nuestros días la importancia progresiva que adquiere la llamada “poética del silencio”, enarbolada por muchos poetas como refugio último desde el que cuestionar su propio material expresivo (Amorós: 1991). Silencio que no equivale a mudez, a la renuncia al ejercicio de la palabra sino a mostrar el fondo de las posibilidades expresivas de la misma: no se trata de *no decir nada* sino de *decir la nada*. Citando a Jaime Alazraki podemos decir que este silencio “es un silencio que trasciende la palabra pero que emerge de la palabra misma. No es una negación de las palabras sino la realización más honda de sus posibilidades expresivas. O mejor, es un *silencio que niega las palabras pero que está hecho con palabras* –silencio que genera su palabra más poderosa del agotamiento de la palabra” (Alazraki, 1983:41).

### e) El protagonismo de la materia gráfica

El último escalón en este proceso de autorreferencialidad que estamos describiendo es la fascinación por la materialidad –la grafía– del texto: si la palabra es un objeto inerte que se resiste a revelar sus significados, la única opción posible es mostrarla precisamente en su calidad de objeto, aceptando que todas sus posibilidades significativas se agotan en esa exhibición. En tal caso nos encontramos ya en los límites de la literatura –la poesía concreta– e invadiendo el territorio de las artes plásticas. Sería, al mismo tiempo, el caso más extremo de metapoesía, puesto que la autorreferencialidad del poema se lleva a cabo exclusivamente mediante su propio exhibirse.

Este protagonismo de la materia gráfica del poema presenta, no obstante, soluciones diversas, que impiden referirse a él como un fenómeno unitario. Así, por una parte, podemos encontrarnos con textos en los que las palabras continúan siendo utilizadas como vehículo portador de significados, pero el mensaje que transmiten no es sino la simple expresión de la fascinación que el hablante lírico experimenta ante la materialidad gráfica de su propio enunciado. Poemas como “Disoluciones”, o “Grafemas” de Jaime Siles, puede servirnos como ejemplo (ambos en *Poesía 1969-1980*. Madrid, Visor, 1981).

Por otro lado, se encontrarían aquellos poemas en los que la propia materialidad de las palabras y de los signos gráficos o su disposición sobre el papel, constituyen el núcleo significativo, si no único, dominante. Un elocuente ejemplo lo tenemos en el poema de Francisco Pino, titulado "El tachar", (reproducido en Cuaderno salvaje, ed. cit.) en el que la mostración de las tachaduras que cubren la casi totalidad de lo que debería haber sido el poema se convierte en significante explícito de la derrota del poeta en su combate con el lenguaje.

Termino ya aquí esta somera revisión de los núcleos temáticos en que se manifiesta el fenómeno de la autorreferencialidad en nuestra lírica contemporánea; razones de espacio me han obligado a suprimir muchos ejemplos (algunos de ellos quedan, no obstante, anotados) y a renunciar a una exposición detenida de cada uno de los motivos en que se vierte esa reflexión metapoética. Queden, pues, estas páginas como conato de un trabajo sistematizador que habrá que llevar necesariamente a término, pues el acercamiento a la poesía contemporánea obliga antes que nada a reconocer su calidad de discurso autorreferencial que examina y cuestiona permanentemente sus propias posibilidades expresivas a la vez que se erige en el instrumento capaz de recuperar para el lenguaje humano la capacidad de aprehensión de la realidad que el adocenamiento y la trivialización del uso cotidiano le han arrebatado.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALAZRAKI, J. (1983). "En los ríos del futuro... Comentario a un poema de Paul Celan". *Quimera*, nº 33. Barcelona.
- AMORÓS, Amparo (1991) *La palabra del silencio (La función del silencio en la poesía española a partir de 1969)*. Madrid: Universidad Complutense (tesis doctoral fotocopiada).
- BOUSOÑO, C. (1983) Estudio preliminar a G. Carnero: *Ensayo de una teoría de la visión (Poesía 1966-1977)*. Madrid: Hiperión, 2ª ed.
- CALINESCU, E. (1991) *Cinco caras de la modernidad*. Madrid: Tecnos.
- COMPANY, J.M. (1981) "Del amor y sus ficciones", prólogo a J. Talens: *Proximidad del silencio*. Madrid: Hiperión.
- GARCÍA HORTELANO, J. (1978), *El Grupo Poético de los años 50*. Madrid: Taurus.
- PÉREZ BOWIE, J.A. (1993) "Para una tipología de los procedimientos metaficticiales en la lírica contemporánea". *Tropelías*, nº 4, Zaragoza.
- PERSIN, M.H. (1986) *Poesía como proceso: Poesía española de los años 50 y 60*. Madrid: Porrúa.
- RIBES, F. (ed.) (1963) *Poesía última*. Madrid: Taurus.
- TALENS, J. (1981): "(Desde) la poesía de Antonio Martínez Sarrión", prólogo a A. Martínez Sarrión: *El centro inaccesible (Poesía 1969-1980)*. Madrid: Hiperión.