
MARTA FERRARI

*La coartada metapoética:
José Hierro, Ángel González, Guillermo Carnero*

Mar del Plata, Martín, 2001, 230 p.

Marta Ferrari analiza en este libro el fenómeno autorreferencial en los discursos poéticos de José Hierro, Ángel González y Guillermo Carnero. La elección de estos tres nombres no responde a una evolución lineal, puesto que su intención es proponer una lectura diacrónica de las escrituras analizadas que permita una visión en continuidad de las mismas. Según plantea, la forma convencional de periodización de la poesía es inoperante por lo que lo ideal sería diseñar un modelo que superara los límites generacionales y postulara “interpretaciones más abarcadoras que apuntaran a la inserción de la escritura individual en el conjunto de los discursos culturales de la época” (p. 57). Esta concepción le permite, por ejemplo, cuestionar la naturaleza rupturista de los *novísimos*, e incluso su propia existencia como grupo poético, al relacionar su programa con el de los poetas de los 50 y considerar que estos poetas, cuando abordaron la imposibilidad del lenguaje para aprehender la realidad, adelantaron en gran medida la crisis que los poetas de los 70 llevaron a su máxima tensión.

Aunque la autora reconoce que la práctica metapoética aparece ya en la obra de algunos poetas anteriores (Juan Ramón Jiménez) como continuación del programa romántico becqueriano y en ciertos representantes de la vanguardia de los años veinte (Jorge Guillén o Pedro Salinas), insiste en que será a partir de la posguerra cuando el discurso poético autorreferencial adquiera especial relevancia. El primer eje de su discurso descansa en la teoría estética de José Hierro, en la que distingue hasta tres momentos diferentes: un estadio inicial, en el que la voz del poeta se identifica con la del vate y por ello queda asimilada al canto; un espacio intermedio, en el que predomina la palabra testimonial, y uno final, en el que la poesía se descubre como artificio o simulacro y en el que la reflexión metapoética va dejando paso al enmudecimiento de la palabra. Desde su primer libro, *Tierra sin Nosotros*, es evidente la capacidad demiúrgica, la

voz del poeta se convierte en una voz compartida y su perfil trascendente destaca en poemas como "Oración Primera", donde el canto adquiere el estatuto de plegaria litúrgica. La palabra poética como palabra revelada y la figura del poeta como hombre adánico son también materia de algunos poemas –"Creador", "El rezagado" o "El recién llegado"– pertenecientes a su segundo libro, *Alegría*. Paralelamente a esa concepción del poeta como vate se desarrolla la idea de la palabra celebratoria, que desaparecerá en su tercer libro, *Con las piedras, con el viento*, en el que se advierte ya un claro escepticismo. Por lo tanto, la fe en el poder de la palabra solamente residirá en los dos primeros libros, en los que hay una correspondencia entre la palabra y la cosa nombrada que se diluirá posteriormente, sobre todo a partir del cuarto libro, *Quinta del 42*. Frente a la poética autorreferencial de la modernidad apoyada claramente en la autonomía artística y sustentada "en el perfil trascendente del sujeto y en el poder demiúrgico de la palabra", Ferrari sitúa a este segundo Hierro testimonial y referencial. La ficcionalización de lo autobiográfico y la autonominación son aspectos característicos de esta etapa que imprimen mayor carácter testimonial al discurso y lo alejan por completo de esa figura del poeta vate o iluminado. Sin embargo, ni la voz del poeta vate ni la del poeta testimonial denunciaban el entorno histórico como hará, en cambio, el poeta-entomólogo, "cuyo oficio se reconoce como frustrado remedo de la vida" (p. 106), presente en los dos poemarios finales, *Libro de las Alucinaciones* y *Agenda*, en los que se articula "la figura de un sujeto que, a través de la dialéctica palabras/acción, autodefine su quehacer como un mero artificio sustitutorio de la existencia" (p. 106). La inicial confianza en la palabra se va desvaneciendo ante la constatación de la insuficiencia del lenguaje para expresar el objeto. En definitiva, su poética camina entre una poesía pura con claras reminiscencias becquerianas y darianas, pasando por una palabra temporal y testimonial hasta llegar a una palabra que se descubre como una frustrada simulación de la vida.

Antes de abordar la teoría poética de Ángel González, el segundo de los autores estudiados, la autora realiza un breve recorrido a través de las aportaciones críticas sobre el poeta ovetense. Desde el clásico estudio de Emilio Alarcos Llorach del año 1969, pasando por el de Joaquín González Muela (1972) analizando la poesía del primer período; el de Dionisio Cañas (1980), en el que hacía hincapié en una poesía polifónica según el concepto bajtiniano; los conocidos trabajos de Douglas K. Benson (1981 y 1982), en los que reclama para la poesía de González la importancia del lector, o los de Stacey Parker, A. Debicki y M. Lafollete Miller sobre los conceptos de *desfamiliarización*, *ruptura de sistemas* y *agramaticalidad*. Será durante los últimos años de la década de los 80, como señala Marta Ferrari, cuando la autorreferencialidad quede marcada como eje estructural de su escritura y de la crítica. Y desde los años 90 los trabajos críticos de Margaret Persin, Mary Makris o Julián Palley ya encaran la obra del poeta desde presupuestos postestructuralistas poniendo en evidencia la vinculación entre el signo y su referente.



Si en líneas generales la crítica había coincidido en considerar que el giro hacia la segunda etapa se debía a una crisis en la fe en las palabras y por tanto a una reflexión metapoética –recordemos que el propio González había aludido a este giro en el prólogo a *Poemas* (Madrid, Cátedra, 1980)–, Ferrari, en cambio, apunta que la preocupación metapoética está presente ya desde sus primeros libros. La autora sigue los signos autorreferenciales de su poesía, desde el poema “Para que yo me llame Ángel González” con el que se abre *Áspero mundo* o el escepticismo sobre la operatividad del lenguaje poético del poema “Preámbulo a un silencio”, perteneciente a *Tratado de urbanidad*, hasta “De otro modo”, de *Deixis en fantasma*. Para ello divide la poesía autorreferencial de González en dos grandes ejes: poemas en los que González critica la inutilidad de las “viejas palabras”, de los viejos códigos que ya no son útiles y poemas en los que se va a la búsqueda de las “nuevas palabras”. El descrédito de las palabras viejas incluye la descalificación tanto de los poetas *puros*, como de los *sociales*. Este es el tema de poemas como “Soneto a algunos poetas”, “Orden (poética a la que otros se aplican)”, “JRJ” o “S.M. nos contempla desde un daguerrotipo”. Pero hay otro modelo poético ante el cual también reacciona el ojo crítico del poeta: sus entonces contemporáneos *novísimos* son denunciados en su ansia de grandilocuencia, como ocurre en los poemas “Oda a los nuevos bardos”, “A un joven versificador” o “Poeta joven”, entre otros. La conclusión a la que llega Ferrari es que la escritura de González se genera en las antípodas de las poéticas modernas que priman la autonomía del lenguaje puesto que “para este sujeto posmoderno el significado textual estalla en contra del equilibrio, la legibilidad y la significación monolítica del texto: los múltiples significados se subvierten entre sí en un prisma cuyo único vértice es la indeterminación” (p. 152).

En cuanto a la poética de Guillermo Carnero, la autora repara en la proliferación paratextual predominante en el volumen *Ensayo de una teoría de la visión (Poesía 1966-1977)*, bajo el que se agrupa toda su producción poética hasta la publicación en 1990 de *Divisibilidad Indefinida (1979-1989)*, lo cual revelaría que se trata de una poesía “que nace de la insatisfacción ante el lenguaje y de la pérdida de fe en el valor activo de la palabra” (p. 172). El sujeto predominante en esta escritura es, según Marta Ferrari, un sujeto eminentemente perceptivo. Para ello parte de la filiación existente entre la poética de Carnero y las tesis del filósofo Georges Berkeley vigentes ya desde el título de la obra que recoge la mayor parte de su producción poética, intertexto del berkeleyano *An Essay Towards a New Theory of Vision*. Esta teoría de la visión la interpreta Ferrari como defensa de la percepción, es decir, como modo fundamental de conocimiento. La percepción implica “la aprehensión directa y concreta de lo visible sin intermediación lingüística” (p. 173), que será uno de los fundamentos de su poesía. Ahora bien, el deseo de llegar a una palabra corpórea capaz de expresar y de contener formas puras fracasa; por ello, frente a esta imposibilidad, “la meditación metapoética

carneriana aborda la cuestión de la opacidad y el poder de enmascaramiento de todo lenguaje” (p. 174). La paradoja que presenta, pues, el discurso poético de Carnero es que el lenguaje es la “única vía posible de acceso a lo real y el único también con el que se puede cuestionar dicho modo de conocimiento” (p. 176). La escritura de Carnero pone así en tensión la capacidad de significación del lenguaje por lo que éste sólo puede resolverse como metalenguaje. Según esta postura, heredera de las postestructuralistas, “el lenguaje es incapaz de referir nada exterior a sí mismo” por lo que “se destruye la idea del arte en tanto representación de lo real” (p. 177). La poesía de Carnero expresa la subjetividad siempre de manera indirecta mediante el uso de determinados “correlatos objetivos”, frecuentemente encarnados en personajes históricos encargados de enmascarar la emoción del yo. Desde este punto de vista, los poemas de Carnero surgen como un segundo lenguaje, es decir, la vinculación con lo real no es necesaria y el poema construye su propio referente. El recurso metapoético “lejos de reforzar la condición autónoma del texto, habla, más bien, de una inevitable clausura del discurso sobre sí mismo, de una reflexión que deviene necesariamente tautológica y que, al hacerlo, redefine críticamente sus propios mecanismos expresivos, poniendo en cuestión al mismo discurso y sus modos de comunicación” (p. 182). Según Ferrari, este discurso rompe con la ideología estética de la modernidad, con la idea que, desde el Romanticismo, se tiene de la función de la poesía.

Si la escritura autorreferencial, al exhibir los propios mecanismos de producción, forma parte de la crisis de los sistemas de representación propios de la modernidad, como parece apuntarse en el libro, ello implica una diferencia fundamental según la cual la autonomía textual respecto de la praxis vital deja “de revestir el perfil trascendente de las poéticas modernas –su gesto utópico sustentado en el poder demiúrgico de la palabra– para emerger paradójicamente como un claro programa desmitificador de dicho lenguaje y hasta de la funcionalidad de la poesía misma” (p. 39). En otras palabras, si la práctica autorreferencial de la modernidad literaria indicaba un deseo de autonomía, en la postmodernidad el hecho de mostrar el revés de la trama evidenciaría que todo es asimismo artificio. Esta tesis defendida en el libro se centra, en mi opinión, en un aspecto abierto todavía al debate desde que los teóricos del postestructuralismo acabaron con la vinculación entre el signo y su referente. La autora considera que en los tres autores analizados la autorreferencialidad dibuja lo que será una crisis de orden semiótico según la cual el signo –de manera especial durante los años 70– acaba con la capacidad representacional del lenguaje, por lo que las tendencias poéticas analizadas no constituyen programas estéticamente cerrados, sino que se rearticulan con proyectos estéticos precedentes y posteriores. En estos tres discursos, la creación surge como proceso, no como producto; entre ellos hay, sin embargo, grados diversos de significación autorreferencial. Por una parte, la que “acepta la existencia de un mundo real sustantivo cuya significación no depende completamente de sus vincu-



laciones con el lenguaje” –este sería el caso de José Hierro y, en parte, de Ángel González– y, por otra, la que “sugiere que nunca habrá un escape posible en la cárcel del lenguaje: la metapoesía clausurada y tautológica de Guillermo Carnero” (p. 209). Con esta reacción poética del lenguaje sobre sí mismo, la autonomía surge desmitificando la funcionalidad del lenguaje y de la propia poesía. La autorreferencialidad sería, desde la perspectiva que se defiende en el libro, la forma más explícita que tiene la poesía de demostrar su propia entidad ficcional al dejar al descubierto su proceso de escritura.

XELO CANDEL VILA
Ohio University