

RAFAEL NUÑEZ RAMOS, LA POESÍA

Col. Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, Ed. Síntesis, Madrid 1992, 215 pp.

Manuel MARCOS CASQUERO
Universidad de León

Quienquiera que aborde el estudio de cualquier literatura constatará que las primeras manifestaciones literarias que vieron la luz en la historia cultural de cualquier civilización lo hicieron siempre en poesía, no en prosa. La impresión inicial que de ello se sigue es que la poesía debía ser algo innato en el hombre, una forma de conducta, una necesidad vital del ser humano, que apunta a una creación acaso social, pero sin duda alguna sobre todo personal, por la que, sirviéndose de la palabra, el hombre se pone en contacto con el mundo para desentrañar sus secretos mediante un conocimiento directo de aquél. (Por eso no era raro que el poeta fuese considerado como un hombre poseído por la divinidad, "entusiasmado"). En terminología al uso, se diría que tiene una función antropológica. Si esto es así, si la poesía responde a una necesidad humana fundamental, que no ha podido ser desplazada por la sociedad tecnológica de nuestros días, sino que más bien ésta la ha ahondado, incapaz de colmarla con otros recursos, ¿cómo acercarnos a aquélla?

El libro de NUÑEZ RAMOS, motivo de estos folios, se propone dar respuesta a pregunta semejante. La estructura de la obra tiene un planteamiento sencillo: después de unas páginas preliminares (pp.11-17), la Introducción (pp.21-44: "La poesía y las formas de conducta") expone los fundamentos "filosóficos" de cuanto va a desarrollarse en el resto del libro, cuya I Parte (pp.47-101) lleva el título genérico de "La poesía" y la II Parte (pp.105-195) el de "El poema".

El hecho de que calificuemos -y entrecomillemos- de "filosóficos" los fundamentos precisa una explicación. Reducido a su quintaesencia, el contenido de la Introducción viene a ser el siguiente. El hombre, ser inacabado, halla su modo de subsistencia merced a "proyecciones". Dichas proyecciones, no obstante, tienen una faceta negativa en cuanto que introducen factores atentatorios contra la condición humana original. En este sentido la cultura es una forma de subsistencia, pero al mismo tiempo entraña deshumanización. Dentro de la cultura se inscribe el lenguaje que, como proyección, comporta igualmente una intensa carga negativa. La respuesta biológica contra los efectos secundarios de la cultura la encontramos en el juego. Bajo esta perspectiva, y en el ámbito del lenguaje, la poesía debe ser considerada precisamente como un juego. Por esa condición lúdica presenta una gama de propiedades: consagra el instante actual en que se produce; provoca "sensación de universo"; implica "unidad con el mundo"; valora al máximo el sentimiento, y supone autenticidad al par que una experiencia inconsciente.

En su contacto con el mundo en el que se insertan, el hombre y el animal desarrollan un proceso de actuación (o de actualización) diferente. El animal se relaciona con su entorno, con sus circunstancias espacio-temporales, mediante los estímulos que recibe y las reacciones que éstos provocan. La actualización de sus potencialidades tiene lugar, pues, mediante un mecanismo de acciones/reacciones. El hombre, en cambio, se relaciona con el mundo conjugando dos realidades: en cuanto cuerpo, reacciona como animal; en cuanto espíritu, proyecta sobre su entorno la inteligencia de que está dotado. El resultado ulterior es que, además de simple diálogo, tiene lugar una apertura, desde el momento en que el mundo, aparte de estímulos, proporciona al hombre sugerencias, gracias a lo cual aquella reacción primaria es susceptible de ser transformada en proyecto. Indesligable de ello está la libertad, de tal modo que en última instancia puede decirse que la existencia humana es posibilidad, es libertad.

Es en este contexto en el que NUÑEZ RAMOS sostiene que el hombre se diferencia del animal en la medida en que es capaz de proyectarse. "Las proyecciones (dice en la p.23) son esenciales al hombre; le permiten satisfacer sus necesidades, adaptarse a la naturaleza sobre la que no posee control genético, responder a los desafíos de su entorno y evolucionar de una manera más rápida; y además, en la medida en que constituyen exteriorizaciones de su organismo, le permiten desdoblarse y observarse a sí mismo. Todo el conjunto de proyecciones configuran (sic) la cultura en el sentido amplio del término". (Una de esas proyecciones humanas es el lenguaje). Al margen de que el término proyección pueda parecernos poco acertado (puestos a acuñar terminología, podríamos hablar de "expansión", "complementación", "subsidiariedad", "soporte-coexistencial", etc.), la idea nos parece atinada: el hombre "se proyecta".

Discutible creemos, en cambio, lo que se dice del carácter negativo de las proyecciones. En efecto; éstas y la cultura son consideradas (pp.25ss) como "emanaciones de la naturaleza propia del hombre por las que, para preservar su vida, va más allá de su condición animal" y le "son imprescindibles para subsistir". Sin embargo, acto seguido se dice que "introducen en la vida factores que atentan contra otras cualidades propias de la condición humana, y ello tanto porque destruyen u ocultan posibilidades que tiene originariamente, (...) como por el hecho de que las proyecciones llevan consigo la degradación y destrucción del entorno...". El autor parece olvidar un principio básico previamente dado por válido: si el hombre tiene capacidad para proyectarse, se debe a que es animal racional; y esa racionalidad implica la noción de libertad, gracias a lo cual el hombre puede elegir entre las diferentes posibilidades que se le ofrecen. Es claro que esa elección y la consiguiente puesta en práctica pueden acarrear consecuencias positivas o consecuencias negativas. Pero ello es connatural a la esencia del ser humano, puesto que el hombre es una combinación de animal y de inteligencia. Por tanto, hablar de "atentado contra otras cualidades propias de la condición humana", de "destrucción o ocultamiento de posibilidades

que tiene originariamente”, no es en realidad un “aspecto negativo de la proyección”, sino precisamente la manifestación de una de las posibilidades que se le ofrecen al hombre¹.

Por ello nos parece un despropósito el que NUÑEZ RAMOS nos diga (p.27) que el lenguaje “presenta todas las consecuencias negativas de las proyecciones”, porque -y aquí se apoya en la autoridad de Dufrenne- “el uso común tiende a desnaturalizarlo tratándolo como un instrumento”. Despropósito, primero, porque el lenguaje es, efectivamente, un mero instrumento, no un fin en sí mismo. (Y el autor parece darnos la razón en el epílogo, pp.197-199); y, segundo, porque precisamente la posibilidad de tratar con absoluta libertad el lenguaje e instrumentalizarlo caprichosa e inspiradamente es donde radica el punto de partida de una obra literaria (en este caso, poética), manifestación de la potencia creadora y libre del hombre. No vemos, pues ningún rasgo negativo en el hecho de que el lenguaje, en cuanto “proyección recibida”, no sea una respuesta personal al medio (puesto que el lenguaje es un código convenido para la comunicación); y lo es menos desde el momento en que le es posible al artista, al poeta, instrumentalizarlo creativamente, dotándole de nuevos horizontes comunicadores. (Lo negativo, en todo caso, sería que lo tornara incomprensible).

En el fondo, lo criticable en este libro es el abuso de terminología huera, altisonante y críptica, enfermedad contagiosa y hartó extendida. Porque la verdad es que, eliminando la palabrería pseudocientífica, la obra de NUÑEZ RAMOS es elogiabile, como diremos luego. Pero, ¿acaso tienen sentido -ejemplo entre docenas de otros similares- afirmaciones como las siguientes, que el lector puede hallar en la p.27? “El lenguaje es una proyección recibida y no una respuesta personal al medio. El lenguaje así adquirido es un instrumento de comunicación acerca de las cosas del mundo, no con el mundo?” ¿Reaccionar simplemente ante los estímulos, como los animales? ¿? ¿Qué es “el mundo”, así dicho genéricamente? ¿Y “las cosas del mundo”: objetos, hechos, sensaciones...? ¿No es abuso de palabrería, que se remacha con un aserto que, al menos nosotros, somos incapaces de desentrañar: “El lenguaje supone, entonces, la separación del sujeto que se exterioriza como tema del mensaje del sujeto que lo pronuncia?” Demasiado “sujeto”. ¿No suplantarán alguno de ellos a un “objeto”?

Después de dar por sentado que el hombre, para podre sobrevivir, se ve obligado a actuar sobre su entorno mediante proyecciones; que esa supervivencia “produce una fisura entre él y el mundo y una pérdida de su

¹ De ahí deriva el “sentimiento de la angustia” de Kierkegaard: de la necesidad de elegir en todo momento entre las diversas posibilidades que se le presentan al hombre. La elección de una posibilidad concreta significa automáticamente la eliminación -“destrucción” u “ocultamiento”, para usar términos de Núñez Ramos- de otra(s) posibilidad(es) dada(s), que quizá hubiera(n) sido mejor(es) que la asumida.

ser original"; y que el lenguaje, junto a los indudables beneficios que aporta, acarrea también unos efectos negativos, NUÑEZ RAMOS considera que todos esos peligros pueden ser contrarrestados por el juego en cuanto "respuesta biológica a los efectos secundarios de la cultura" (p.30), y formula la hipótesis de que la poesía, como el arte en general, es una forma de juego, basándose en que la actividad poética y artística no se fijan unos fines prácticos "e instituyen reglas artificiales, distintas de las que rigen el curso ordinario de la vida" (p.32).

Lo primero que se nos ocurre preguntar es por qué hay que considerar el juego como el remedio mágico que devuelve al hombre al paraíso terrenal. Es como decir que el hombre sólo conecta consigo mismo y con el mundo cuando elimina su componente racional, cuando no se marca en su actuación unas finalidades prácticas, cuando se libera de toda regla, cuando lo que emerge al primer plano es el instinto, que sería lo que respondería a los estímulos externos. ¿Por qué no defender, por ello mismo, otros "remedios" capaces de obtener idénticos resultados? Por ejemplo, la droga; o, para no ser tan drásticos, el simple sueño/ensueño.

"La dificultad de la poesía como juego -se nos dice en la p.34- se halla en la falta de definición de sus reglas, pues es el cumplimiento ciego de éstas lo que convierte al hombre en jugador y hace que su conducta se desarrolle de manera auténtica, puesto que es desinteresada". Aserto semejante plantea dos observaciones. Primera: no encontramos razón alguna para admitir como principio universal el que el desinterés en la actuación sea lo que hace que la conducta humana "se desarrolle de manera auténtica". Aparte de que habría que discutir la afirmación de que la poesía sea siempre desinteresada. Segunda: si el juego tiene reglas y el hombre debe someterse de manera ciega a ellas (aunque lo haga desinteresadamente) nos encontramos de nuevo ante una de esas proyecciones negativas que anatematiza el autor. También el lenguaje se somete a reglas, pero el sujeto puede emplearlo desinteresadamente, como juego.

A estas alturas, de toda la fundamentación "filosófica", desbrozada su hojarasca, lo único que sacamos de positivo es esta idea: la poesía es un juego que puede manejar el lenguaje de una manera muy peculiar, ateniéndose a unas reglas particulares. Y es ésta la idea que sirve de motor único a todo el resto del libro, que a partir de aquí, con las puntualizaciones que iremos haciendo, resulta realmente provechoso.

El contenido de la I Parte (pp.47-101) es el siguiente. Considerada como juego, la poesía presenta unas características muy específicas: "para ser juego debe recuperar la dimensión material del lenguaje y volverse hacia el lado de la expresión; así, el lenguaje puede ser tratado como una cosa con la que es posible jugar, manipular, experimentar; pero a la vez la poesía debe preservar la capacidad de significación, pues sólo ella permite incorporar la variedad del mundo, la multiplicidad de las cosas, lo que hará de la poesía un juego profundo y complejo". Esta doble exigencia provoca una tercera: que "la permanencia de la significación no se apoye en la

convención, no sea motivada, pues ésta hace que se desvanezca el estímulo sonoro a través del cual se manifiesta la significación e impide la iniciativa y la libertad personal que todo juego exige” (p.48).

Tales exigencias se ven cumplidas desde el momento en que la poesía armoniza dos juegos distintos: un *juego combinatorio* (“que opera sobre los elementos sensoriales del lenguaje”) y un *juego de imitación* (“que opera con la relación entre el significado y la realidad, entre el signo y el mundo”).

En cuanto juego, la poesía participa de la condición de ficción (en tanto que se sitúa siempre en un ámbito imaginario), orientada al conocimiento estético de la complejidad del mundo. Esa complejidad lo es por ser original; pero en su complejidad y originalidad, todos los elementos de un poema deben formar un conjunto unitario. Complejidad, originalidad y unidad son tres características de lo que NUÑEZ RAMOS llama “sentido del poema”.

Después de esbozar brevemente cada una de dichas características, pasa a analizar en qué consiste la función expresiva y la unidad fondo-forma en el poema (vinculada ésta de manera estrecha a la experiencia estética). Con tales presupuestos, en la comunicación poética “el significante no transmite un significado, sino que ambos forman una única realidad compleja, ante la cual el lector reacciona poniendo en juego su personalidad global”. En este punto es importante la separación e identificación personalizada que establece NUÑEZ RAMOS al diferenciar los papeles que desempeñan el autor y el lector: el autor expresa su experiencia personal; pero el poema, por su carácter lúdico, puede suscitar experiencias particulares y distintas en cada uno de los lectores. Es decir, el poema, más que transmisor, es inductor.

La II Parte (pp.105-195) se centra en el resultado concreto de la poesía: el poema y el tratamiento que en él se da al lenguaje, porque “en última instancia (p.106), la poesía es sobre todo creación lingüística, una manera de nombrar el mundo y la implicación en él”. La poesía se sirve del lenguaje, pero transformando el modo de ser de éste y su modo propio de actuar, bien sea quebrantando las reglas que rigen su funcionamiento, bien sea conservando tales reglas, pero superponiendo reglas propias. Es decir: “utilizar el lenguaje, pero contra el lenguaje mismo”. Ello se consigue mediante *desvíos* (término en que se englobaría gran parte de las “figuras poéticas” tradicionales, cuyos mejores ejemplos son el hipérbaton y la metáfora, aunque también puede considerarse desvío la creación de palabras al margen de los cauces normales de la lengua) y mediante la *recurrencia* (que, respetando las reglas del lenguaje, somete, sin embargo, a éste “a un sistema de organización suplementario basado en la equivalencia previa de sus unidades”, y cuya finalidad es la “aprehensión rítmica”).

En esta II Parte se ocupará, por tanto, del uso que la poesía hace del lenguaje, de cómo juega con los sonidos, las palabras y las frases. Por ello dedicará un capítulo (pp.111-131) a la métrica, otro (pp.133-145) a las recurrencias fónicas y un tercero (pp.147-159) a las estructuras sintácticas, concretadas en el hipérbaton y el emparejamiento.

A estas alturas del libro llegamos al cap. 10 (pp.161-182), cuyo título es "El poema y la significación". Y en él leemos que, si bien es cierto que "el modo de ser del poema es de naturaleza sensorial", (es decir, el ritmo reviste una importancia capital), no es menos cierto que "la organización fónica no destruye las unidades lingüísticas significativas, sino que se desarrolla en el marco de las palabras, las oraciones y, en definitiva, el texto, unidades todas ellas que poseen la capacidad de invocar el mundo en sus distintos aspectos. El poema, pues, se nos ofrece como forma lingüística completa, como un texto" (p.161). Y más aún: "El texto se caracteriza, ante todo, por su unidad, por la coherencia de su significado, y tiene dos vertientes: homogeneidad (...) y coherencia lineal". El lector se pregunta entonces dónde han sido arrumbadas todas aquella ideas de la Introducción en que se calificaba tan peyorativamente al lenguaje que ahora resulta desempeñar tan preeminente función.

Y se da por fin el paso último, acorde con la doctrina tradicional, con la siguiente afirmación que no tiene desperdicio: "El significado de las unidades lingüísticas, superando la convencionalidad de la que parte y potenciando sus valores por su inclusión en conexiones de todo tipo, participa en la imagen y el sentido; y, sin embargo, esta participación, para alcanzar una perceptibilidad fuera de las esferas de lo mental y del concepto en la asimilación del poema por el lector, debe sufrir una transformación en el particular modo de ser del poema, este es, *en la ejecución guiada por la estructura métrica, en el ritmo*. Si la imagen es el poema, la imagen es también el ritmo, *pues el ritmo es el resultado de la última integración de lo formal con lo semántico en el organismo del lector*" (p.182. El subrayado es nuestro).

La conclusión lógica de todo ello se culmina en el capítulo 11 (pp.183-195), que por algo lleva el título de "El ritmo y la experiencia del poema". Entresaquemos algunas de las afirmaciones que en él se contienen. "El ritmo es la forma de la existencia estética del poema, pues sólo en su ejecución gobernada por las exigencias del ritmo alcanza consistencia y concreción -se vuelve sensible- el material abstracto del lenguaje que lo sustenta" (p.183). "El poema, como concatenación de sonidos y cualidades melódicas, forma un todo estructurado: la trama fónica constituye el argumento poético en el que la lógica fónica y musical impera sobre la lógica de las acciones representadas o de los pensamientos formulados" (p.184). Por si ello fuera poco, se reconoce que en poesía "no hay ritmo sin palabras" (p.192) y que "no es posible separar ritmo y sentido" (p.193).

Saquemos nuestras propias conclusiones. El lenguaje es una proyección humana, pero una proyección compleja, utilizable de muy diversos modos. Unos botes de pintura y unos pinceles pueden ser usados por un pintor de brocha gorda que embadurna una pared o por un genio de la paleta que da vida a un cuadro insuperable. Y entre ambos usuarios de la pintura cabe toda una gama de empleos, del mismo modo que en el ámbito artístico podrán aplicarse técnicas y escuelas diferentes. El lenguaje puede, del

mismo modo, emplearse utilitaria y vulgarmente, o ser utilizado para producir una obra de arte.

La manipulación literaria del lenguaje puede adoptar la forma de prosa o la de verso. Pues bien: todo cuanto dice NUÑEZ RAMOS en su obra es susceptible de ser aplicado a la prosa: en ella también podemos encontrar hipérbatos, metáforas, recurrencias, etc. Lo que la diferencia precisamente de la poesía es que en ésta el elemento fundamental es el ritmo. Puede incluso darse la vuelta al argumento: un poema puede carecer por completo de metáforas, de hipérbatos fuera de lo normal, de cualquier tratamiento distorsionador del lenguaje, y sin embargo seguir siendo un poema magnífico, porque está dotado sencillamente de ritmo. Por ejemplo, el de A. Machado, "Palacio, buen amigo...", o el de Juan Ramón Jiménez, "Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros / cantando". Cosa muy distinta es que, además de ritmo, la poesía ofrezca la oportunidad de un uso abundante e incluso exhaustivo de todas aquellas posibilidades que en la prosa suelen emplearse de manera más comedida. Quizá el error de NUÑEZ RAMOS sea el no pensar más que en la poesía lírica como único tipo de poesía, y además tener casi exclusivamente en cuenta la poesía moderna.

En cualquier caso, la poesía es un juego, y en él se sirve del lenguaje, no como una proyección negativa que hay que orientar por nuevos caminos, sino como un instrumento que está ahí y que si la poesía puede utilizarlo y lograr con él fines positivos y artísticos no es porque fuera malo o bueno previamente, sino porque faltaba la mano de nieve que supiera arrancarle las notas que duermen en él.