

SOBRE REALIDAD Y POESIA

Francisco Andrés Escobar

RESUMEN

En este artículo, marco teórico para una investigación sobre "poesía y política" que el autor realiza en la actualidad, se expone la relación entre la realidad del mundo y la realidad poética, se caracteriza lo propio del lenguaje poético y se plantea una conceptualización de las funciones asignables a la poesía.

El artículo también busca ser antesala para la muestra poética de Ana del Carmen de Vásquez, joven e importante cultora de la nueva poesía salvadoreña.

La poesía es una posibilidad de la realidad, un modo del hombre para habérselas con ella, y una realización en el lenguaje.

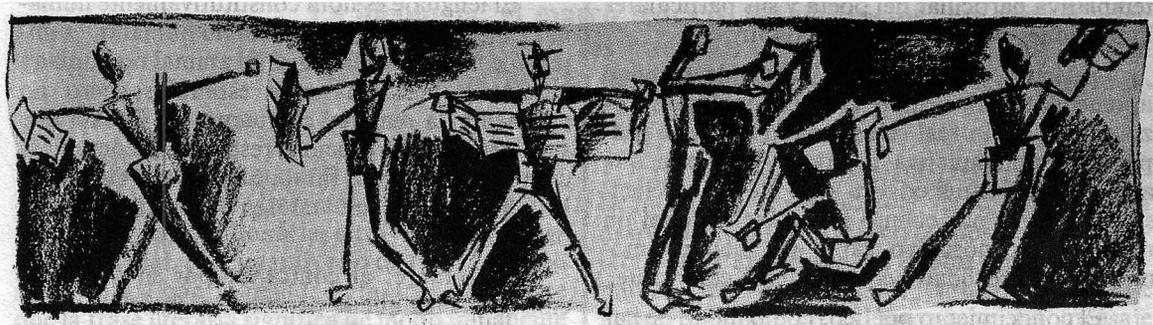
Como realidad entendemos una estructura unitaria y dinámica compuesta por la naturaleza, la sociedad y el siquismo. Unitaria por cuanto los fenómenos que en ella ocurren, aparentemente autónomos, guardan una profunda relación de interdependencia, de respectividad. Dinámica por cuanto tales fenómenos, aparentemente estables, son profundamente devinientes.

En esa estructura y en sus tres aspectos integrantes, hay poesía posible. Esto es, las notas esenciales y formales constitutivas de la realidad, son de suyo —además de otros valores— notas

poéticas que pueden y necesitan ser actualizadas "en su verdad, en su bondad y en su belleza".¹

Lo poético está en la raíz y en la inmediatez de lo real. Lo real se entrega al hombre, se le da en *notas* y con solicitud de actualización. Lo real "quiere" ser constatado, aprehendido, formalizado y expresado a través de una particular concreción formal, a través de un particular lenguaje: el lenguaje de la poesía, en el caso del fenómeno poético, que instala una nueva realidad, la realidad poética.

Esta solicitud, esta "querencia" de dejar de ser posibilidad y transmutarse en realidad poética, pide la presencia de un "optante," un ser humano particular —el poeta— quien, desde las pe-



cularidades de su propia organización sicofísica, opta por un ámbito de realidad, responde a la sollicitación de lo real, lo aprehende por un proceso de conocimiento —el conocimiento poético— y lo re-crea dentro de los cánones de un particular modo de concreción formal.

La poesía, hemos dicho, es también un modo del hombre para habérselas con la realidad. Más específicamente, es un modo de determinado hombre —el poeta— para habérselas con la realidad.

El poeta es un ser humano que, por razón de carácter filogenético, razón ampliada más tarde por su práctica en sociedad, está en la vida con unas notas diferenciales respecto de los demás: una particular capacidad para sentir, inteligir y afectar las notas con que se le ofrece lo real; una particular tensión hacia la valoración preeminente de determinadas notas de lo real; un progresivo dominio de un modo particular de formas expresivas; una particular capacidad para transmutar la aprehensión de lo real en una particular forma estética.

El poeta, para habérselas con la realidad, cuenta con aquellas notas diferenciales. Desde ellas y con ellas se *hace cargo* de la realidad y *carga* con ella hasta convertirla en realidad poética. Por el matiz de esta particular modalidad humana —la modalidad poética— la realidad de la vida pasa a ser realidad poética que, en cuanto tal, a su vez demanda de un “receptor” capaz de aprehenderla, decodificarla y vivir con “frucción”² la experiencia estética, experiencia diferente de la experiencia creadora y re-creadora del poeta.

Ahora bien, en este *hacerse cargo* y en este *cargar* con la realidad, el poeta desarrolla primero un proceso de conocimiento de lo real; enseña a desarrollar un proceso de lenguaje.

El proceso del conocimiento poético arranca, como otros procesos cognoscitivos, de un nivel sentiente que posibilita la intelección de lo real, intelección realizada desde un marco de sentimiento —y suscitadora ella misma de nuevos marcos de sentimiento— que afecta tal intelección de la realidad, y desde una voluntad tendiente a la expresión de los productos cognoscitivos en un sistema de signos.

El hecho de que “sentición,” inteligencia y afectividad sean momentos componentes de la aprehensión de lo real, hace que tal aprehensión sea siempre —al menos en el caso poético— una aprehensión fuertemente personal: subjetiva y selectiva.

Subjetiva, por cuanto la realidad, o mejor dicho la cuota de realidad aprehendida, será “de este modo” para este “aprehendiente.” Hay, por lo menos, cinco elementos de la realidad personal del “aprehendiente” que van a formar una especie de “ecuación personal,” una especie de óptica particular desde la cual lo real será aprehendido. Estos elementos son la ideología, el marco teórico, los prejuicios, las necesidades subjetivas y los intereses objetivos. Como ideología entendemos una representación del mundo, la vida y el hombre, a través de diversos sistemas de ideas; como marco teórico; el conjunto de conceptos y de categorías analíticas provenientes de una determinada dirección del trabajo intelectual; como prejuicio, las reacciones previamente condicionadas ante determinados estímulos; como necesidades subjetivas, los requerimientos intelectuales y afectivos personales, demandantes de un objeto externo para su satisfacción; como intereses objetivos, la adherencia a los bienes materiales que demanda la acumulación y defensa de ellos.

Estos elementos se agregan a la especial óptica que puede configurar la propensión con-

templativa particular del poeta y sus particulares limitaciones para la tarea cognoscitiva.

Selectiva, por cuanto la cuota de realidad aprehendida será siempre eso: una cuota, un trozo parcial de lo real seleccionado desde la proyección contemplativa personal. Y habría que agregar otra característica más de la aprehensión: estática, por cuanto lo aprehendido en un momento cognoscitivo capta también un momento de la realidad perpetuamente cambiante.

El conocimiento poético, como modo de habérselas con la realidad, tiene también una vía aprehensiva peculiar, la intuición, compartida también con otras formas cognoscitivas: la ciencia y la filosofía entre ellas.

La intuición es el salto hacia lo esencial y lo universal que la razón da a partir de unos datos primarios e inmediatos. La vía intuitiva es la que posibilita al poeta calar en la estructura más honda de lo real. Por ella, la realidad poética expresa los núcleos más profundos y significativos de la realidad de los seres, las cosas y los procesos. Por ella se constata la residencia de la universalidad en el ámbito de los hechos particulares.

En lo que a la naturaleza del poeta se refiere, la capacidad intuitiva también forma parte de aquellas notas diferenciales más arriba adscritas al ser poético. La intuición es una connaturalidad del poeta, del auténtico poeta. Que el ejercicio poético afine la capacidad intuitiva, es un hecho relacionado con la ampliación de la razón filogenética por la praxis en sociedad; la intuición, en cuanto tal, es una nota constitutiva del ser poético.

El conocimiento poético de la realidad deviene después realidad poética a través del lenguaje. Por ello se dice que la poesía es una realización en el lenguaje: la poesía posible habida en la realidad, deviene poesía real en el lenguaje después de un proceso de aprehensión de aquella por un peculiar "optante" de realidad: el poeta con sus características notas personales. Al hecho cognoscitivo sucede el hecho de lenguaje.

El lenguaje es la capacidad humana para crear signos, es decir, sistemas de representación a través de los cuales el hombre representa y comunica su conocimiento de lo real.

El lenguaje es nota constitutivamente humana. En el ámbito de lo animal no humano, es imposible hablar de lenguaje. El animal no humano percibe y reacciona ante estímulos; pero no aprehende la realidad en cuanto tal. De allí que su sistema de percepción, respuesta y comunicación sea un sistema finito, clausurado dentro de los límites de un código filogenéticamente programado.

El hombre, al contrario, por su organización sicofísica que le permita aprehender lo real en cuanto tal —animal de realidad— crea constantemente nuevos sistemas de representación, respuesta y comunicación.

Así, existen tantos lenguajes cuantos sistemas signícos ha creado el hombre para representar, responder y comunicar las diversas notas de lo real cuyos dominios devela constantemente con una actitud y con una voluntad cognoscitivo-activas.

Los lenguajes oral y escrito son subsistemas del sistema total de lenguaje. Antecesor el uno del otro, sus desarrollos estuvieron vinculados a la progresiva complejificación del sistema sicofísico humano y a la progresiva complejificación de la vida social.

El lenguaje poético aparece como una modalidad de los lenguajes oral y escrito; su origen se vincula directamente con las experiencias y las nociones de inefabilidad y de tabú, surgidas en el decurso vital del género humano, así como con la forma intuitiva de conocimiento.³

La imposibilidad del lenguaje cotidiano para expresar la intensa dimensión de una vivencia sensorial, conceptual o afectiva —o de esos tres valores a la vez—; la prohibición de nombrar con lenguaje cotidiano "lo innombrable," en la experiencia mágico-religiosa; la imposibilidad de los signos del lenguaje cotidiano para expresar conceptos y categorías productos de un conocimiento intuitivo de lo real, van a determinar el surgimiento del lenguaje poético cuya esencia es la metáfora.

El lenguaje poético, por ser constitutivamente metafórico, crea una nueva realidad —la realidad poética— a partir de la realidad intramundana. De Aguiar E Silva lo ha visto bien cla-

**El poeta tiene una peculiar capacidad para sentir,
inteligir y afectar las notas con que se le ofrece la realidad.**

La ideología, el marco teórico, los prejuicios, las necesidades subjetivas y los intereses objetivos forman una especie de óptica particular desde la cual el poeta aprehende lo real.

ro cuando ha dicho que, en el lenguaje poético, “el mensaje *crea* imaginariamente su propia realidad..., la palabra literaria, a través de un proceso intencional, *crea* un universo de ficción que no se identifica con la realidad empírica, de suerte que la frase literaria significa de modo inmanente su propia situación comunicativa, sin estar determinado *inmediatamente* por referentes reales o por un contexto de situación externa.”⁴

En poesía, la palabra es palabra creadora, semánticamente autónoma. No padece la heteronomía del lenguaje filosófico, o del científico, que pende siempre de un sistema externo de referentes que lo antecede y hacia el cual obligadamente se vuelca con voluntad denotativa.

En el lenguaje no poético es el sistema de referentes de la realidad el determinante de la palabra; en el poético, es la palabra el determinante de un nuevo sistema de referentes imaginarios, que aparecen como consecuencia de aquella y conforman una nueva realidad.

La realidad poética se alza desde la realidad intramundada. “El mundo real es la matriz primordial y mediata de la obra literaria; pero el lenguaje literario no se refiere directamente a ese mundo real, no lo denota: instituye, efectivamente, una realidad propia, un heterocosmo, de estructura y dimensiones específicas. No se trata de una deformación del mundo real, pero sí de la creación de una realidad nueva, que mantiene siempre una relación de significado con la realidad objetiva.”⁵

El lugar por excelencia de la realidad es el poema. En él, aquella vive sistematizada en sintagmas contruidos con signos caracterizados por la connotatividad, la plurisignificación, la sonoridad y la desrutinización.⁶

La connotatividad del lenguaje poético se refiere a que la configuración representativa del signo no se agota en un solo contenido intelectual,⁷ sino que remite a otras dimensiones de experiencia sensorial, afectiva, volitiva.

La plurisignificación se refiere a la capacidad del signo para portar múltiples dimensiones semánticas, múltiples valencias significativas y no agotarse en la univocidad del significado.

La sonoridad es la ponderación que el significante tiene al interior del signo poético; y la desrutinización es el esfuerzo “por librar a la palabra de la anquilosis del hábito y del lugar común,”⁸ es el trabajo para lograr originalidad e imprevisibilidad en la estructura del mensaje poético.

Así el poema —estructura sintagmática con valor de representación y comunicación— es, visto desde el ángulo del poeta, la concreción formal final de un peculiar proceso cognoscitivo de la realidad. En cuanto tal, se erige en reto para su comprensión e inicia, desde el ángulo de un receptor, una experiencia estética de distinto orden, dimensión y sentido.

Si el lenguaje poético le da forma a una nueva realidad y la establece; realidad que, como se ha dicho, es la culminación de un peculiar proceso cognoscitivo de lo real intramundano, tal forma y tal establecimiento surgen como resultado del “procedimiento poético.”

El “procedimiento poético” es una acción modificadora de significado ejercida sobre cada signo del lenguaje ordinario. Lo que ocurre es que el poeta, trabajando con los signos del lenguaje oral o del lenguaje escrito, establece entre ellos relaciones arbitrarias que desplazan el nivel de significación sobre las dimensiones denotativa, connotativa, estructural y contextual.⁹

Carlos Bousoño ha establecido la estructura de tal procedimiento y afirma su composición con cuatro elementos: modificado, modificante, sustituido y sustituyente.¹⁰

El modificado es el signo o sintagma que, con valor de significación denotativa —es decir, con aquella que se establece por la relación directa entre referente y signo—, va a recibir la presión y acción de otro buscador de un desplazamiento semántico.

El modificante es el signo, o sintagma, que, con igual valor de significación a la del modificado, va a ejercer presión y acción sobre éste y va a lograr el desplazamiento semántico.

El sustituyente es el sintagma resultante de la acción del modificante sobre el modificado. Su

naturaleza es ya de orden diferente de la de los elementos que lo engendraron. En él aparece la connotatividad, la plurisignificación, la sonoridad y, con toda evidencia, la desrutinización.

El sustituido es el signo o el sintagma con valor de significación denotativa cuya naturaleza queda eliminada como resultado del procedimiento poético. En el sustituido, además de la denotatividad, reside preeminentemente la monosignificación, la ausencia de voluntad eufónica, la rutina significativa.

El sustituido es el elemento de lo real intramundano y del lenguaje ordinario que, como consecuencia del procedimiento, pasa a ser elemento del lenguaje y de la realidad poéticos.

Un poema como totalidad —de igual modo que muchos de sus sintagmas parciales— es un gran sustituyente. Y tal sustituyente es la realidad poética instalada por el lenguaje poético como momento terminal de un peculiar proceso cognoscitivo: el conocimiento poético. Un poema es el “logos poético” que viene de la “razón poética” para ser “realitas poética”.

El procedimiento poético hace que el lenguaje poético sea una desviación y una subversión a la inteligibilidad respecto del lenguaje habitual;¹¹ pero esta desviación y esta ininteligibilidad son tales, en cuanto están conectados a la razón poética que desciende hasta lo profundo de lo real y para cuyos productos cognoscitivos las categorías del lenguaje escrito u oral cotidiano resultan insuficientes. La razón poética obliga, entonces, a metaforizar e incluso a neologizar. Sin estos recursos —metáfora y neologismo— lo real de lo profundo y lo profundo de lo real no podrían ser expresados en toda su dimensión e intensidad, ni podrían ser re-creados para su “contemplación” posterior.

El procedimiento poético es el que origina la relativa oscuridad del lenguaje poético; pero esta

oscuridad también está conectada con la naturaleza profunda de la razón poética. “La oscuridad constituye un carácter necesario de lo poético en cuanto tal...,” dice Cohen,¹³ porque esta “talidad” es un proceso cognoscitivo con la realidad como materia-objeto y con la intuición como método fundamental; y esta “talidad” es también una modalidad de dar forma a la realidad aprendida. Pero enseguida, Cohen también agrega, “esta oscuridad fenomenológica no es necesariamente oscuridad a nivel reflexivo;”¹⁴ con lo cual resalta la posibilidad de que el conocimiento intuitivo logrado y expresado por el poeta sea claro, diáfano, y que la oscuridad de lo poético esté más referida al “consumador, al sujeto estético que realiza el acto de contemplación”¹⁵ de la realidad poética, del poema.

El procedimiento poético es el que origina una especie de patología en el lenguaje¹⁶ que consiste en unir sujetos y predicados sin el menor nexo lógico desde el punto de vista de la lógica cotidiana y que sorprenden, extrañan o espantan al sujeto externo a la vivencia poética. Examinados detenidamente estos “enunciados patológicos,” queda clara la correspondencia de sus elementos dentro de la lógica poética, por que ésta, como vehículo para formalizar lo cognoscitivo, se adscribe a ese distinto proceso de aprehensión de la realidad del que venimos hablando, el conocimiento poético.

Las figuras estilísticas, vistas desde esta óptica, aparecen como “cristalizaciones en lenguaje” de la lógica poética, producto del desarrollo en la historia del conocimiento poético; pero no deben verse como un sistema finito, ya que la experiencia demuestra que, cuantos más rostros o cuotas de realidad va develando el poeta, o cuanto mayores perspectivas de visión va tomando en su trabajo, tal sistema estilístico se va ampliando, como lo demuestra Bousño en su trabajo sobre la poesía de Vicente Aleixandre,¹⁷



sin que necesariamente el poeta tenga conciencia de las nuevas "cristalizaciones" que va introduciendo en el sistema ya clasificado y admitido por los críticos y preceptistas, de quienes es más pertinente esta tarea.

Para un poeta es importante y necesario, aunque no imprescindible totalmente, conocer y dominar el sistema de "cristalizaciones" —figuras estilísticas y sistemas del nivel fónico-poético—: ello es parte de su oficio y de su técnica. Tal conocimiento y tal dominio se convierten en posibilidades de concreción formal para la aprehensión poética de la realidad cuando esta aprehensión llega; se convierten también en un reto para la renovación de las diversas formas de manejo del lenguaje oral, o escrito, que posibilitan la instalación de la realidad poética.

El estilo, individual, no obstante, no debe identificarse únicamente con el conocimiento y el dominio del sistema ya dicho. El estilo es, primero, un modo del hombre —del hombre poeta en este caso— de estar instalado en la realidad; enseguida, es un modo de aprehender la realidad desde las peculiaridades de tal instalación; finalmente, es un modo de decir lo aprehendido de la realidad.

Buffon ha dicho, "el estilo es el hombre mismo."¹⁸ Tal afirmación parece implicar que estilo es ser y estar en la realidad, conocer la realidad y expresar la realidad. Ser, inteligencia y logos son entonces los momentos constitutivos del estilo. El modo cómo un poeta es y está en la realidad, el modo cómo la entiende y el modo cómo vuelve palabra tal intelección es lo que marcará la peculiaridad de estilo de un poeta y lo diferenciará de las peculiaridades de otros.

El estilo individual es un momento constitutivo de toda obra poética, pero hay otras dos nociones de estilo que también integran tal constitutividad, el estilo de época y el estilo genérico.

El estilo de época es "un rasgo básico, estructural que se da de antemano en todas las obras de una época, es una determinada norma que aflora en todo detalle objetivo, pero que no es el detalle mismo"¹⁹ expresa Walter Falk. Podríamos ahondar en esta noción y concebir el estilo de época como el conjunto de formas de

aprehensión de la realidad y el conjunto de sistemas de concreción formal, peculiares de un momento concreto en la historia de la práctica estética.

El estilo genérico lo entenderíamos como las peculiaridades que un sistema de forma asume para poder "dar cuenta" de una aprehensión de lo real.

Estilo individual, estilo de época y estilo genérico son notas que se integran para constituir la obra poética; permanecen en ella y se ofrecen ante un receptor y su experiencia estética, experiencia que, como ya se ha dicho, es de otro orden, dirección y sentido.

Realidad del mundo que deviene realidad poética por un peculiar proceso cognoscitivo y por una peculiar utilización de los signos de los lenguajes oral o escrito, tal es el paso de la poesía, en tanto posibilidad, a la poesía en tanto realización en el lenguaje. En ese paso, además del modo peculiar del conocimiento poético, intervienen como variables determinantes la historia personal del poeta, la historia de la sociedad de su tiempo y la historia de la poesía.

Así constituida, la poesía deviene comunicación. Un poema, realidad poética autónoma, es una estructura sensorial, conceptual y afectiva que transmite un significado y que tiene la facultad de conmocionar a su receptor.

Un poema —visto como estructura en la cual los elementos sensoriales, conceptuales y afectivos se entrelazan para originar al sustituyente— es una realidad inmanente que remite a una realidad trascendente, valga la cacofonía.

La realidad trascendente, esencial y universal, intuida por una lectura "desde dentro" de la realidad intramundana, se transparenta en el poema, realidad poética. Así como los elementos de la realidad intramundana —inmanentes en cuanto tal— han posibilitado al poeta el acceso a lo trascendente por la vía del conocimiento intuitivo, acceso al que él da forma en los sintagmas poéticos, así estos sintagmas —nueva realidad, realidad poética inmanente también— posibilitan a su receptor, a partir de otra plataforma de arranque, el acceso a lo trascendente.

Un poema es "logos poético" que viene de la "razón poética" para ser "realitas poética."

El poema, entonces, *comunica* la experiencia de acceso trascendente del poeta y suscita otra experiencia de acceso trascendente en el receptor. Esta suscitación tiene como constitutivos el evocar y el convocar la trascendencia. De aquí que tal suscitación sea conmovidora y conmovedora; de aquí que el poema sea un transmisor de significados y un generador de significados, un producto de la vivencia radical del poeta y un catalizador en la experiencia estética del lector de poesía.

Todo poema —concreción formal en lenguaje, posibilidad poética de lo real convertida en realidad poética— aparece entonces con un sistema de dimensiones configurantes de su naturaleza.

Dimensión real en tanto realidad poética donde se ha concretado la posibilidad poética de lo real.

Dimensión cognoscitiva en tanto producto de un proceso de conocimiento e inicio de otro proceso cognoscitivo sobre lo real.

Dimensión lógica en tanto modo de la razón para explicar lo real.

Dimensión estilística en tanto producto de un modo de estar, “ver” y decir lo real.

Dimensión lingüística en tanto concreción formal última en el lenguaje.

Dimensión semántica en tanto desplazamiento de la significación normal y hallazgo de nuevos planos significativos.

Dimensión sintáctica en tanto subversión de las estructuras de construcción lingüística normales.

Dimensión técnica en tanto producto del conocimiento y habilidad en el uso de los procedimientos y las formas para hacer poesía.

Dimensión comunicativa en tanto estructura total de signos producidos por un emisor con propósito afectatorio sobre un receptor.

Desde estas dimensiones y a causa de estas dimensiones es que la poesía —residente en el poema— puede ejercer cierto papel, ciertas funciones sobre la persona y sobre la sociedad.

Como la poesía es conocimiento de la realidad, es también conciencia de ésta. De allí que las funciones van ligadas a ser conciencia, pero una peculiar conciencia de lo real: *conciencia lúcida, conciencia cultivante y conciencia prospectiva*.

No se trata aquí de la adscripción de la poesía a un determinado objetivo pragmático inmediatista; se trata de que la poesía tiene de suyo, e independientemente de imperativos categóricos externos, un nexo radical con la realidad: es actualización de ella. Tal actualización ha de ser lúcida, cultivante y prospectiva de las notas de lo real. *Lúcida* en tanto abierta a la verdad; *cultivante* en tanto activa frente a la verdad; *prospectiva* en tanto utópica frente a la verdad.

La función de la poesía, en tanto *conciencia lúcida*, implica:

— expresión de lo real tal como *es* ante la aprehensión del poeta y tal como hace *sentir* al poeta con motivo de esa aprehensión, sabiendo que lo aprehendido no constituye verdad universal, sino una cuota de verdad particular en el intento de comprender lo real;

— rechazo de la mitificación, entendida como simplificación y sacralización de algunos componentes de la realidad por obediencia o conveniencia frente a imperativos gravitantes sobre el poeta;

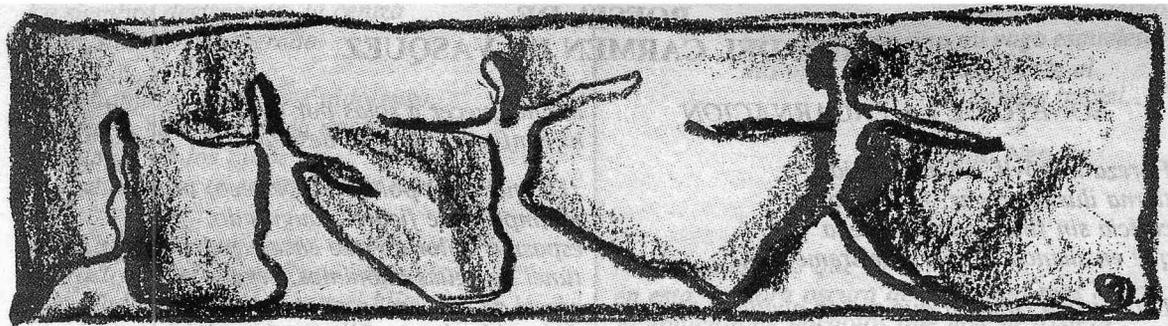
— percepción atenta del dinamismo propio de lo real, y de la región de lo real hacia el cual el poeta dirige preeminentemente su propensión contemplativa, para dar cuenta de los cambios ocurridos;

— sintonía de la propia conciencia, desde sus terminales receptoras hasta sus funciones abstractivas, con esos cambios de la realidad, a fin de ir haciendo la expresión que ella demanda, sin anquilosar posiciones y valoraciones;

— rechazo, por principio, de todo dirigismo sobre la creación poética, incluidos aquellos que aparecen vestidos con el ropaje aparentemente más humanista. El dirigismo, del signo que sea, es siempre un gran imposibilitante para el ejercicio de la función de conciencia lúcida.

La función de la poesía, en tanto *conciencia cultivante* implica:

El conocimiento poético de la realidad deviene después realidad poética a través del lenguaje.



—entrega de dosis, cada vez mayores, de material cognoscitivo y axiológico que pueda mejorar la condición del hombre y de sus relaciones con la realidad;

— patentización al hombre de su nivel de desarrollo, en tanto especie, y de la precariedad o miseria correspondiente con tal estadio de su proceso evolutivo;

— muestra de un abanico de valores a partir del cual el hombre puede entender la vida como una experiencia mayor que durar, comprar, odiar, robar, matar y destruir;

— patentización de que el *bien*, la *verdad*, la *libertad* y la *justicia* están por encima de cualquier sistema político-social y por encima de cualquier estilo de poder.

La función de *conciencia prospectiva* implica, esencialmente, mostrar al hombre un proyecto de destino. Implica hacer patente ante el hombre la existencia de formas superiores de condición humana e instalar en él la vocación por hacerlas realidad. Implica generar en él la vocación de utopía.

La conjunción eficaz de estas funciones poéticas —*conciencia lúcida*, *conciencia cultivante* y *conciencia prospectiva*— deberían llevar a que:

— el hombre, viendo lo que es, prospecte un querer ser y un deber ser, acordes al destino que como humano le pertenece;

— el hombre, a través del rescate de su pasado, diseñe algunas de las venas más fundamentales de su prospecto futuro;

— el hombre, sobre la base de un abanico axiológico ofrecido por la poesía, proyecte el horizonte de valores para una vida más humana, más plena, más digna.

Estas funciones —ha de quedar claro— colocan a la poesía por encima de supeditaciones

coyunturales, pero nunca lejos de la historia. Esto quiere decir que tales funciones no aparecen sometidas a las líneas de ningún tipo de proyecto (político, pedagógico, moralista, estético). Pueden coincidir eventualmente con ellos e incidir en una determinada coyuntura histórica, pero no son ni tales proyectos, ni tal coyuntura. Estas funciones le dan al poeta el derecho y el deber de ser testigo de la realidad, de la historia de lo real. Su ejercicio le confiere valor y dignidad a su vocación y a su oficio.

NOTAS

1. Carlos Fernández Casado, "Enfoque de la Estética desde la Filosofía de Zubiri," en *Realitas. Seminario Xavier Zubiri*, Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1974, pág. 234 a 246
2. *Ibid.*, pág. 222 a 224.
3. Tudor Vianu, *Los problemas de la metáfora*, Buenos Aires; EUDEBA, 1967.
4. Vitor Manuel de Aguiar E Silva, *Teoría de la literatura*, Madrid: Gredos, 1979, pág. 16.
5. *Ibid.*, pág. 18.
6. *Ibid.*, pág. 18 a 33.
7. *Ibid.*, pág. 18.
8. *Ibid.*, pág. 25.
9. Sobre las dimensiones del significado, ver: David Berlo, *El proceso de la comunicación. Introducción a la teoría y a la práctica*, Buenos Aires: Edit. "El Ateneo", Biblioteca Nuevas Orientaciones de la Educación, 1973.
10. Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, Madrid: Gredos, 1974, pág. 15.
11. Jean Cohen, *Estructura del lenguaje poético*, Madrid: Gredos, 1974, pág. 15.
12. *Ibid.*, pág.
13. *Ibid.*, pág. 25.
14. *Ibid. Id.*
15. *Ibid. Id.*
16. *Ibid.*, pág. 26 a 30.
17. Carlos Bousoño, *La poesía de Vicente Aleixandre*, Madrid: Gredos, 1968, pág. 167 a 208.
18. Middleton, Murri J., *El estilo literario*, México: Fondo de Cultura Económica, 1975, pág. 9.
- 19: Walter, Falk, *Impresionismo y expresionismo*, Madrid: Guadarrama, 1963, pág. 24.

POESIA DE ANA DEL CARMEN DE VASQUEZ

SONETO DE LA ENCARNACION

*Pureza inmóvil, onda detenida,
tierna ilusión fugaz, rosa serena,
caricia sin final, ternura plena
que en silencio se vierte, estremecida.*

*Eco de una canción que nunca olvida
el alma de ansiedad y gozo llena.
Trémula de candor, suave azucena
inclinando la frente, conmovida.*

*En tí tomó el Amor formas carnales
y penetró las puertas de la sombra
para alumbrar las fuerzas de la vida.*

*De tu hermosura surgen los rosales,
y el eco de la Voz que No se Nombra
de Aquel que es en tu ser, Rosa Dormida.*

XIV

*De una ternura plena, de un silente
tacto de hielo, suavidad de llama,
llegué a la tierra dura donde clama
tu ausencia larga su dolor hiriente.*

*Y aprendí allí la lucidez demente,
el desdén cálido y la amargura que ama;
igual que acaba el fuego con la rama,
me consumió la soledad creciente.*

*Ahora que ya estoy, ascua encendida,
en la raíz del fuego satisfecho,
perdida por amor y consumida;*

*torno a ver que, en el fondo de tu pecho,
no guarda ni ceniza dolorida,
el corazón que yo creí deshecho.*

De: "Veinticuatro Horas"

DESAPARECIDO

*¿De qué eres, dí, que no puedo alcanzarte,
ni asomarme a tus ojos enterrados,
ni buscar por el aire tu mirada,
ni hallarte entre laureles mutilados,
ni deshojar por tí briznas de hierba,
ni abreviar en la luna tus cuidados,*

*ni enloquecer a solas por mirarte,
ni confiarte mis ayes desolados?*

*¿De qué eres, polvo, cauce seco, oruga,
relámpago de fiebre inaugurado,
espasmo dolorido que enceguece,
túnel de aguas anónimas, cegado;
cárcel de esporas, rosa estremecida,
tibio nido de sangres escombrado,
jinete de la ira y de la muerte,
muro tibio de albergue derrumbado?*

*¿De qué eres, niño, mínima criatura,
entre los elementos, levantado;
de púrpura nevada, resurrecto;
de agraz y de vinagre, renovado;
de pan amargo y viejo, recogido;
de hambre larga y desvelos, liberado;
de torturas sin fin, dejado ciego;
de silencio dolido, alimentado?*

*¿De qué eres, dí, mujer, cintura cálida,
ausencia que te arde en despoblado,
nudo fértil que teje este presente
con un cierto futuro y un pasado,
dulce arrimo, semilla de dolores
y una nostalgia de años separados
que se sube a tus ojos cuando miras
un horizonte lleno de nublados?*

*¿De qué eres, hombre, párpado dormido,
luz que enceguece, pasos de soldado,
metralla simple, carne atribulada,
temblor de miedo, hueso descarnado,
paz que se tiñe de sangrienta luna,
luto sin fin, desarme ensangrentado,
aurora de cenizas, llama inculta,
nostalgia de cometas exilados?*

*¿De qué eres tú, dí, desaparecido,
ausente tan presente y tan llorado,
el más cálido nudo con la vida,
la angustia que va en cárcel, soterrado,
la vida que cabalga con la muerte,
la carne floreciente, torturado;
la boca que te canta, silencioso;
el grito más quemante, silenciado?*

EL TIEMPO QUE NOS TOCA

*El tiempo que nos toca
es esta inmensidad hecha de llamas:*

*La siembra destrozada, la ceniza
de un mundo desangrado.*

*Es el hombre, desnudo e indefenso,
asesinado en mitad de la noche
y el llanto de los niños
que sube hasta la angustia y la rebasa.*

*Es la hermana que busca vanamente
un rostro entre los cuerpos insepultos
y la madre que indaga por el hijo
que se marchó y no ha vuelto.*

*Es la ausencia que duele y no termina
y oscurece el silencio y la sonrisa
en la mesa del hambre.*

*Y es la constante nube de tormenta
que se cierne en el aire
y lo entristece.*

*El tiempo que nos toca,
este pedazo de sudor que somos,
este ardor de la vida mancillada,
es el oscuro legado que tenemos
para los que pregunten por nosotros
y por el día que sufrimos.*

*Estas palabras son tan sólo
un intento precario, insuficiente,
de custodiar la angustia y su memoria
para que no se pierda su recuerdo.*

*Porque todo el dolor de nuestro día
debe tener un fin y un resultado,
y esta tierra dolida y torturada,
dar alimento a un tiempo más amable
y a su propia cosecha liberada.*

*De toda esta amargura y su tristeza
debe surgir la paz más verdadera
y la alegría nueva establecida.*

*Y de todo el dolor y el sufrimiento,
una esperanza dulce que consiga
hacer la realidad de este milagro.*

TERRITORIO DEL PRESENTE

*"...Ay de aquel corazón que esperó su
bandera
o del hombre enamorado por el amor*

*más tierno
hoy no quedu sino mi vago esqueleto,
mis ojos desquiciados frente al
tiempo inicial..."*

Pablo Neruda

*No hay palabras que sirvan
en esta, la hora oscura de la verdad más negra,
ni ablución de vocablos que lave la tristeza
más dura del silencio.*

*Aquí yace la sangre mancillada,
el hueso descarnado,
las manos que empuñaran
el lápiz o el arado.*

*Aquí yace sin ojos
aquel que contempló tanta miseria;
sin manos,
el edificador de la riqueza.*

*Aquí, en el corazón
de la tierra robada y torturada,
el que cayera levantando cruces
o alzando alto la luz de su palabra.*

*Aquí empozado en la conciencia
y latiendo en los golpes
del desaparecido,
todo el dolor del mundo.*

*Y con qué levantar a la esperanza
al futuro inminente e inevitable?
Cómo reconstruir
las vértebras quebradas de nuestra voluntad?
Con qué vida y trabajos
andar con la rodilla agonizante
y el paso lento y dolorido?*

*No es la vuelta al principio,
ni el retorno al pasado;
es el tiempo inicial a otro futuro,
lo que ahora vivimos.*

*Con carencias ardiendo
y silencios que gritan,
hemos llegado a este momento.*

*Con la carne y la voz tiritando
solas, a la intemperie
y la casa en cenizas.*

*Con el cuerpo molido,
con el alma apagada por fuego de metralla
y la fuerza del pánico en los huesos:*

*Con el amargo nudo de la sangre y del llanto
clavado en la garganta
hemos de dar un canto desolado
que contenga el dolor que nos oprime.*

*Que sea la semilla pura y fértil
del tiempo de la harina,
que germine en mazorcas y en escuelas,
que se alce del temblor desesperado
como una aurora de fecundas luces.*

*Y en ese amanecer estremecido
podamos, con los restos que nos queden,
levantar este tiempo que agoniza,
este espacio dolido y torturado,
la raíz de una nueva primavera.*

VIAJE A MI MADRE

I

*Voy hacia tí, retorno,
sílabas inicial de mi ternura
¿Podrá explicarme este obstinado viaje
por qué la voz me tiembla
y en la sangre arrastro estos oscuros arrebatos?*

*¿Podrá decirme tu paraje absorto
este vuelo sin alas que me destroza la garganta
y que me estalla en madrugadas?*

*¿Es que tu sangre sabe
la razón de este canto dolorido
y la oculta tristeza
que se me esconde tras los silencios y la risa?
¿Sabe tu nombre acaso
por qué en las noches
miro a lo alto y lloro
un llanto que sólo entienden las estrellas?*

*¿Sabe tu rostro
que en el mío me llora un estancia perdida
y un planeta sin tiempo,
constelado de soles y distancias,
amaneciendo siempre?*

*¿Saben tus manos
que he andado buscando febrilmente*

*otro cobijo
donde ocultar mi más honda ternura,
mi dolor desgarrante,
mi verdad malherida?*

*A tí quiero volver.
Rescátame y defiende
lo que me duele en tu distancia.
Devuélveme la paz de tu regazo,
tu rincón que olvidé y aún extraño
y que me pesa con su larga ausencia.*

*Regresa,
necesito de nuevo tu sangre y tus palabras,
rodeándome la infancia
con cataclismos y alegrías,
con la rosa perenne de tus manos
y tus rencores ciegos.*

*Regresa
y llévame a vivir
de nuevo en aquel sitio
donde tu voz sonaba amortiguada
por el redoble de tu sangre
y en la piel recibía
el cálido contacto de tu arrimo
en un abrazo sin distancias.*

*Regresa,
devuélveme las luces de tus venas,
tu corazón sonoro como el lucero del alba
y tu música interna
de diapasón tan íntimo.*

*Regresa.
Necesito que me hables largamente
para recuperar mi territorio de silencio,
mi casa de fulgores encendidos,
mi repentina claridad en noche oscura
y la intensa verdad
de un rostro que fue el mío.*

II

*Debí caminar mucho
sin tu regazo amable y tu cobijo
para aprender lo que valía esa caricia,
lo que a mi piel decía tu mirada.*

*Debí andar lejos, sola,
perder la calidez de ese contacto
en el frío de absortas madrugadas
y encontrarme en la esquina de la noche
con su mirada ciega y taladrante,*

*para poder saber
lo que encendía tu sonrisa entre mis venas.*

*Debí viajar al territorio de la ausencia
para entender el hondo poder de tu perfecta
compañía;
y apurar hasta el fondo la amargura,
para saber que, en tus profundos resquemores
latía una ternura sin riberas.*

*Madre, cómo arde ahora tu nostalgia!
La risa se me hiela en esta lágrima
que no doy a la noche
y que empozada entre la voz y el alma,
me quiere envenenar esta vigilia.*

*Necesito tu fragante presencia bienechora
y el rumor que tus pasos construían
en torno a mis angustias;
fabricandō un arrullo que, en mis prisas,
no entendí que era el canto sublime de tu afecto.*

*Necesito tu luz y tus olvidos,
tu desorden, tus quejas lastimeras,
tus angustias, tus monólogos a gritos,
la sonrisa más tierna de tus labios,
tu abrazo elemental, tu fácil lágrima,
esa ternura dulce, emocionada,
con que tú celebrabas mis desastres
y la alcahuetería que derrochabas
para mis distracciones y errores.*

*Madre, necesito tu aliento
con su peso y su gloria,
la caricia espontánea de tus manos,
el olor de tu pelo,
y la expresión emocionada de tus ojos
que hablaban largamente a todo el mundo
del corazón tan grande al que servían
de lengua y de reflejo.*

*Te necesito para poder decirte
que aquella indiferencia
con que vestí todos mis gestos
fue pura farsa.*

*A estas alturas, seguro sabes
que nunca amé tu querida presencia
como en estas ausencias que consumimos
largamente
y que nos asesinan la esperanza.*

*Te necesito para poder decirte:
un día de estos recobré mi infancia*

*con sus rodillas lastimadas
y tu alivio inefable,
con mis desvelos de estudiante absorta
y tus regaños diarios,
con toda la ternura de tus manos
y mi hurañez de adolescente,
con todas las dormidas ilusiones
que dejaste olvidadas
por quedarte conmigo perpetuada.*

*Te necesito
para poder decirte
que he descubierto el manantial de mi ternura
brotando el recuerdo de tus besos!*

III

*Madre, rumor dolido
en el vacío de tu voz,
¿donde podré encontrar
el eco de tu risa amanecida?*

*¿Dónde habré de buscar
el rumbo de tu paso dominante
o el signo de tu sangre ensimismada?
¿Dónde la luz bendita de tu nombre
alumbrando mi noche?*

*¿Dónde habré de encontrarme
con tu suave presencia adormeciendo
mis oscuras vigiliass?*

*¿Dónde habré de estrechar
tu mano de caricias inefables
en el nudo encendido de un abrazo?*

*¿Cómo podré recuperar ese cobijo
de tu ternura inagotable
para mis largas amarguras?*

*Y el doloroso encuentro de tus iras
a veces tan fugaces y triviales
que hablaban, sin embargo, del cariño
con que, obstinada, nos rodeabas.*

*Mamá, dónde voy a encontrar una manera
de querernos tan dulce y encendida,
tan pura y dominante
como la forma en que, resuelta, nos querías?*

*¿Dónde he de hallar una mirada
que grite, apasionada, su cariño
con la voz que la tuya despedía?*

*¿Dónde, en este Universo desolado,
un afecto tan puro y tan ardiente
que derrote los hielos de la noche?*

*¿Dónde, mamá, la rosa desprendida
de tu dedicación inquebrantable
y tu presencia llenando la existencia
con toda la dulzura de tus gestos?*

IV

*Si he de arrepentirme de algo,
será de haber callado tantas cosas
que debí abandonar a confidencias
que nunca supe hacerte, ni pedirte.*

*Pude haber dicho, entonces, cuánto amaba
tu sonrisa de estrella pensativa,
tu lágrima furtiva o el arrullo
con que dormías mis dolores.*

*Pude haber dicho que en esos detalles
con que vestiste infancia, adolescencia,
enfermedades y celebraciones,
noches de lluvia y mañanas soleadas
ilusión, soledad, amarga angustia.
pude medir el cauce más profundo
del afecto más puro y entrañable
que alguien haya otorgado a mis desvelos.*

V

*¿Raíz de sangre,
desolada lucha
con que he venido ardiendo años y años
¿Es que en tu cuerpo encuentran su latido,
su vagido primario, su memoria,
mis perdidas edades derrumbadas?*

*¿Es que en tí guarda el tiempo su semilla
de alborozada nube y flor de escarcha?
¿Habré de ir a tu encuentro
para asir ese rostro bienamado,
presentido en la niebla de mi sueño?*

*Tras de tu faz, intuyo,
se esconde un territorio de campanas
que abandoné llorando
y un sitio de dulzuras iniciales
destinado a mis labios.*

*Nunca debí dejarlo.
pues en este destierro estremecido,
carezco de la hondura elemental de un surco
o de un alero precario e insuficiente
donde afincar un paso
más trascendente que la flor del humo.*

*Exilada y de paso:
he andado por la vida sin reposo,
queriendo asir las alas
de una torcaza en vuelo
o la imprecisa línea del horizonte en bruma,
con la inquieta avidez de una mirada.*

*Desolada y perdida,
sedienta junto al agua de la fuente;
confundida y lejana
en medio de la distancia y la caótica
vacuidad de este espacio destrozado;
he querido inquirir por la presencia
de tu querida sangre renovada
y su redoble manifiesto y largo.*

*Y en este amanecer de sombras solas,
me responde el silencio detenido
al borde de la grieta de este grito,
que se abre en la nostalgia de tu abrazo.*