

UN SONDEO EN LO OSCURO¹

ZORAIDA CARANDELL, LINA IGLESIAS,
DANIEL LECLER Y ARTURO SÁNCHEZ MERCADÉ

La etimología de ‘oscuro’ remite al campo nocional de lo oculto, lo encubierto y confuso, y al campo sensible y visual de lo sombrío. No existe un significado unívoco de la oscuridad poética, sino un caudal de oscuridades de signo distinto, como la oscuridad barroca de la agudeza y la oscuridad romántica del abismo. No solo el término tiene un significado amplio, interpretable según los paradigmas históricos al uso en una época determinada, sino que solo de forma imperfecta y metafórica designa el oscuro dominio al territorio poético. Y si bien el territorio poético es metafórico de por sí, un análisis como este supone un intento de clarificación. Compartimos la preocupación de Claude Le Bigot quien, en un reciente volumen de *Les langues néo-latines* dedicado a lo ilegible, se pregunta por una «pedagogía de lo ilegible», es decir por el conjunto de reglas y herramientas que permiten leer lo ilegible, y entre las que figuran los juegos enunciativos, las figuras y los dispositivos de hibridación. Varios de los autores aquí presentes han dedicado enjundiosos ensayos a lo ilegible —como Claude Le Bigot y Claudie Terrasson—, pero este permanece en el campo de lo intelectual, mientras que lo oscuro es una aproximación metafórica y visual cuyo arco interpretativo cabe en una red convergente y algo difusa de antítesis: lo oscuro frente a lo claro, lo indescifrable frente a lo descifrable, lo invisible frente a lo visible, lo misterioso frente a lo evidente, lo incomprensible frente a lo

1. Empleamos aquí la expresión de José Ángel Valente en *Las palabras de la tribu*, Barcelona, Tusquets, Marginales, 1994, p. 22.

comprensible, lo irracional frente a lo racional, lo encubierto frente a lo descubierto, lo fragmentario frente a lo homogéneo, lo impuro frente a lo puro. Todas estas oposiciones trazan el paradigma poético de lo oscuro tal y como lo entiende la poesía española contemporánea, que arranca con el corazón negro bequeriano y sus abismos, para teñirse, durante la Edad de Plata, de lo que Ana Gómez Torres ha llamado una metafísica del vacío: oquedad que fluye de la negatividad, signo de la exploración del lenguaje vanguardista —el título del libro es un homenaje a Juan Larrea— y cuyas variaciones hallamos todavía en poéticas posteriores, como las de Valente o Zambrano. Lo más callado de lo oscuro sería, en términos de *El público* de Lorca, el corazón negativo del lenguaje, entendido como nuevo centro de la expresividad teatral y poética. Existe en la poesía española actual una forma de negatividad, un cauce abierto por la modernidad científica y el psicoanálisis, lleno de sugerentes descubrimientos como los agujeros negros y la discontinuidad de la materia. Nos hallamos, desde la época romántica, ante un *ethos* irracionalista del lenguaje poético, que halla su más fértil limo en los márgenes, o en palabras de Jorge Guillén en el poema «Dormido soñador», en «el fondo arenoso que el desvarío puebla».

No se pretende acotar aquí el dominio de lo oscuro sino más bien dibujar su espectro ofreciendo un recorrido por sus distintas encarnaciones y grados, que tienen en común el imprescindible esfuerzo de acomodación visual del lector ante la opacidad de un significado difícil de desentrañar. Ese esfuerzo es lo que inscribe lo oscuro en el tiempo: internarse en lo oscuro supone un esfuerzo de penetración física e intelectual, semejante a la que pone en evidencia el término ‘oxímoron’, una de las figuras del séquito de lo oscuro, compuesto de *oxus* (penetración, agudeza) y *moros* (necedad, locura). El esfuerzo, la dificultad, son imprescindibles para la formación de la imagen poética, que solo existe gracias a la atención de la mente, necesaria para su duración y su memorización. En «Santa Lucía y San Lázaro», citado

por Carole Fillière, hallamos la afirmación siguiente: «Esperar una sorpresa es convertir un instante, siempre fugaz, en un gran globo morado que permanece y llena toda la noche». Y es que la sorpresa, la atención, el esfuerzo dificultoso, son la condición misma de la imagen poética. Este libro pretende ser una aproximación a la lectura del gran globo morado de la poesía, lectura entendida como un abrazo y un estado de atención, como una experiencia amorosa y lúcida.

Algunos corolarios de lo oscuro son la desfamiliarización, evocada en el texto de Carole Fillière a través del concepto de *unheimlich*; lo inesperado estudiado por Bénédicte Mathios en la poesía de Olvido García Valdés. A una experiencia más radical de la pérdida nos invitan los textos de Claude Le Bigot, ante lo ilegible, y de Béatrice Rodriguez, sobre la alienación poética. La hibridación de los lenguajes poéticos es una forma de extrañamiento de la palabra, analizada por Claire Laguian y Lucie Castella en su fecunda relación con los lenguajes científicos y artísticos. A su vez, Juan Carlos Baeza Soto y Claudie Terrasson analizan la naturaleza paradójica de lo oscuro en la poesía.

Este recorrido por lo oscuro asume que existe una continuidad entre un acercamiento nocional de lo oscuro como significado a desentrañar en una madeja de signos y el enajenamiento radical de la conciencia. La poesía escenifica una forma de sorpresa, heredada de la agudeza barroca, y acaba por llevarnos hasta las profundidades de lo inconsciente, en un itinerario que va de lo oscuro racional a lo oscuro irracional. Inclusive cuando el lector ha desentrañado el significado oculto, la sorpresa sigue en pie, y convida a una desfamiliarización. Una hermenéutica del lenguaje poético es, ante todo, el enfrentamiento con el enigma, con lo ilegible, como lo señala Claude Le Bigot en el número de *Les langues néo-latines, l'illisible*. Partiendo de las investigaciones de Claude Le Bigot sobre lo ilegible, lo descifrable, profundizaremos después en los diferentes matices de lo oscuro: el ámbito de lo extraño y de la sorpresa, explorado por Carole Fillière en

las prosas de García Lorca. La prosa es, al entender de Fillière, un tanteo poético. Recoge las investigaciones de Encarna Alonso Valero sobre lo siniestro para analizar la prosa poética como una desfamiliarización, que procura al lector la impresión de un viaje a un lugar extraño. El elemento poético de la prosa es entonces una forma de extrañamiento, y las prosas son el espacio experimental de un desconcierto. El alcance espiritual de la poesía lorquiana estriba para Fillière precisamente en lo que Baudelaire llama los sobresaltos de la conciencia, una conciencia sin ataduras, dotada de lo que Lorca llama capacidad de aventura, que explora tierras ignotas. La sed de novedad crea en el texto una oquedad que no se limita a la dimensión intelectual del significado, sino que ahonda también en la conciencia como una espiral de violencia, horadando el corazón como un cuchillo. La prosa lorquiana se asoma entonces al otro lado de lo oscuro, a lo que en «Oda a Walt Whitman» forma el ecuador oculto, es decir la raíz del dolor y del sentimiento. Así pues, los árboles de sorpresa lorquianos trazan el arco iris de lo oscuro, partiendo de la sorpresa y del extrañamiento como copas o frutos del árbol, para descender a las raíces síquicas y profundas de lo oscuro, en el territorio de los sueños desvelados. Así entendió a Lorca María Zambrano, como seguidor de una muerte de luz.

Tanto Claude Le Bigot como Carole Fillière establecen que la poesía es un entramado de diferentes códigos, voces y lenguas. Es una aproximación compartida por las dos autoras siguientes, Claire Laguian, que reflexiona sobre la encrucijada entre el lenguaje poético y el lenguaje matemático, y Lucie Castella, quien analiza la intermedialidad en la obra de Juan Carlos Mestre. El significante poético intermedial se sitúa en transición y en transgresión de los códigos, llegando a formar un todo híbrido y heterogéneo. Ambas comunicaciones plantean una reflexión sobre la metáfora y la anamorfosis. Al igual que Claude Le Bigot se pregunta sobre la vocación experimental de la ilegibilidad poética, las investigaciones de Claire Laguian y Lucie Castella indagan

en el significante poético que surge de esta hibridación. Al significante sin tersura de lo heterogéneo suple, según Bénédicte Mathios, la porosidad del lenguaje de lo animal en la obra de Olvido García Valdés. La porosidad, la complementariedad entre sueño y realidad, entre lo interior y lo exterior nos recuerda que lo oscuro es lo que se halla cubierto, protegido bajo la piel. Los cuestionamientos filosóficos y éticos en torno a la etología, el entramado de sonidos que crean un bosque sonoro, conducen a una exaltación de lo vivo, abarcado en su complejidad.

La obra de García Valdés se deshace de la oposición binaria entre lo oscuro y lo que está puesto de manifiesto, lo evidente, permitiendo la co-presencia de dos realidades y de dos sistemas de significados distintos. A semejantes matices nos invita también Juan Carlos Baeza Soto a través de la poesía cernudiana. Es un estado de «embriaguez negra», es decir de extrañamiento ensimismado del yo lírico en un camino de sombra, entendida esta como forma de deficiencia de la luz y de estado que atraviesa todos los matices del *sfumato* y del gris. Según Juan Carlos Baeza, lo que designa la oscuridad en el universo cernudiano es el rechazo al concepto puro, «todo lo que parece criticar Cernuda a través del papel de la imagen poética de la sombra es el predominio del concepto puro o de la idea». Agrega, con Cernuda: «El poema es una sombra». Béatrice Rodríguez nos arrija a su vez a lo «real» en penumbras, al territorio del desvarío que puebla los relatos de Princesa Inca. Reviven los cuerpos de poetas suicidas como Alejandra Pizarnik, vista como una mendiga pródiga de poesía. La obra de Princesa Inca se halla bajo el signo de la autoridad y de las voces redivivas. Escribe Béatrice Rodríguez: «una voz otra que se expresa en primera persona, como una voz de ultratumba que se dirige a la voz poética y que se une a ella». Como una profecía, «Volverás de lo oscuro» anuncia el retorno al lenguaje y a la vida de la poeta muerta. Claudie Terrasson, autora del último estudio del volumen, enfrenta la poesía con la opacidad del mundo. El poema abre «una

grieta en lo real para entrar en él, dando fe de su asombro e indagación con palabras luminosamente opacas». La poesía de Juan Antonio González Fuentes responde al llamamiento de lo oscuro buscando nuevas fronteras para la subjetividad lírica. Lo oscuro renueva la subjetividad poética, como lo afirma la propia Claudie Terrasson citando a Saint-John Perse: «La oscuridad que se le reprocha [a la poesía] no atañe a su índole propia, la cual consiste en iluminar, sino a la misma noche que ella va explorando, y ha de explorar, la del alma misma y del misterio en la que está inmerso el ser humano»².

Justo cuando este libro está a punto de publicarse, nos enteramos con gran tristeza del repentino fallecimiento de nuestra colega y amiga Claudie Terrasson que tanto escribió sobre poesía y, en particular, sobre la de José Ángel Valente, cuya obra fue la primera en estudiar en Francia. A ella le están dedicadas estas páginas.

2. SAINT-JOHN PERSE, «L'obscurité qu'on lui reproche ne tient pas à sa nature propre, qui est d'éclairer, mais à la nuit même qu'elle explore, et qu'elle se doit d'explorer; celle de l'âme elle-même et du mystère où baigne l'être humain» en «Poésie», Allocution au banquet Nobel du 10/12/1960, Paris, NRF, *Poésie*/Gallimard, 1970, pp. 169-170. La traducción es de Claudie Terrasson.

VISIBILIDAD / LEGIBILIDAD / ILEGIBILIDAD EN LA OBRA POÉTICA DE JOSÉ-MIGUEL ULLÁN¹

CLAUDE LE BIGOT

CELLAM Universidad Rennes 2 Haute-Bretagne

En la historia de la literatura, los escritores «ilegibles» ocupan un sitio aparte, porque son inclasificables o porque «desesperan» por su heterodoxia. En el mejor de los casos, la crítica les concede un valor experimental, que o bien no prosperó verdaderamente o bien no hace más que prolongar las audacias ya superadas de las vanguardias históricas o, al contrario, tales escrituras salvajes son auténticas embestidas que hacen añicos las concepciones clásicas que pretenden que la literatura consista en «escribir para comunicar», «para expresar», para darse, en fin, una finalidad práctica, lo que implicaría que la literatura obedezca a una «ideología de lo legible», según la expresión de Ricard Ripoll², cualquiera que sea su grado de refinamiento o de complejidad. Pero las conveniencias pedagógicas o académicas que tienden a categorizar las prácticas significantes bajo la etiqueta de los géneros literarios omiten precisar que lo legible en literatura no siempre es una noción inequívoca. Es cierto que la pareja ficción / dicción opone lo narrativo, que exige una lógica discursiva, a lo poético, más centrado en la combinación lingüística, en particular el funcionamiento de la lengua en sus efectos prosódicos, sintácticos y semánticos. Por consiguiente, al final de los años sesenta, incluso limitándonos a los autores en lengua

1. Traducción al castellano de Rubén Pujante Corbalán.

2. RIPOLL, Ricard, «L'illisible comme projet du sens», en LOUVEL, Liliane y RANNOUX, Catherine (dir.), *L'illisible*, Presses universitaires de Rennes, col. La Licorne, n.º 76, 2006, p. 59.