

Yuleivy García
Bermúdez

*El espacio perdido
(Notas críticas acerca
de algunas
formulaciones teóricas
sobre la configuración
del espacio lírico)*

IE

El trazado de la morfología del espacio lírico en la poesía cubana es, a todas luces, una asignatura pendiente. «La crítica cubana, en años venideros, tendrá que dar cuenta de esa sutil interrogante», afirma el estudioso Luis Álvarez en un intento de rescatar la atención sobre el tema.¹

Dicha indignancia no incumbe, a mi entender, solo el panorama crítico insular, toda vez que esta se inscribe en una sospechosa falta de asideros teóricos. La búsqueda de una teorización del espacio poético deja al desnudo significativas carencias. Incluso, sin llegar a la injusta equiparación con los estudios del espacio narrativo, tendríamos desvecinado horizonte.² Y aun cuando el visionario Bajtin, con su pasmosa lucidez, hizo extensiva su categoría formal y de contenido a toda imagen literario-artística y apuntó la cronotopicalidad general de la imagen poética,³ apenas hubo de aplicarla y ejemplificarla en tipologías novelísticas. Por otra parte, un acercamiento a textos de teoría de la expresión poética nos muestra que la cuestión de la configuración espacial subyace implícita, de modo que amerita un rastreo casi detectivesco.

¹ L. Álvarez: «Para un rescate del espacio lírico», en *Cubaliteraria*. <<http://www.cubaliteraria.com/delacuba/ficha.php?=5378>>.

² No es interés del presente una sistematización de la bibliografía existente o inexistente sobre el tema. Bástenos aludir a un consabido estado de cosas que no estaría exento de réplicas y rectificaciones.

³ M. Bajtin: *Problemas literarios y estéticos*, p. 461, Edit. Arte y Literatura, La Habana, 1986.

1. En busca del espacio lírico: asediando ausencias y otros escarceos...

Uno de los textos que echan luces sobre el tema es *Interpretación y análisis de la obra literaria* de W. Kayser. Cuando el autor admite la *capacidad evocadora* del lenguaje poético, habitualmente conocida como *plasticidad*, le adjudica como función determinante la de *sugerir un mundo en la plenitud de sus cosas*.⁴ Ello contiene dos proposiciones que pudiéramos llamar «universales» en los estudios sobre la poesía, a juzgar por su tácita y generalizada aceptación y amén de los distintos enfoques teóricos. Uno de estas es lo referido a los poderes afines a la palabra y el discurso poéticos, proposición que ha dado pie a tantas teleologías como distanciamientos, y que puede ser resumida en esta aseveración bajtineana: «Es esencialmente cronotópico el lenguaje como tesoro de imágenes».⁵ Es casi un lugar común entre los iniciados del tema apuntar como inherente al lenguaje poético la cualidad representacional, la capacidad de plasmar o configurar espacios. La otra proposición contenida en el manual kayseriano se refiere a que esa evocación, esa sugerencia, no está basada en el esbozo exclusivo, en la pintura descriptiva de objetos, sino en su reticente visibilidad. El lenguaje poético posee una visualidad potencial que le permite configurar lugares y momentos emotivos y que ha de distinguirse de la neta *visibilidad externa del mundo evocado*.⁶ Esa configuración indirecta, evasiva, de un mundo otro, que está implícita en la teoría kayseriana, conecta con aquella característica que Carlos Bousoño identificó como la *poética de difuminaciones y velos*, esos *pudorosos icebergs* de la creación moderna, un decir que insinúa más que pinta.⁷

Es importante insistir en que dicha cualidad configuradora distinguida por el teórico germano es independiente de la proyección más o menos referencial de cada modalidad lírica.⁸ Para Kayser, la poesía tiene sus propias *formas de contemplación espacio y tiempo*, acordes a esa *percepción intraducible* y las consiguientes

⁴ W. Kayser: *Interpretación y análisis de la obra literaria*, p. 161, Edic. Revolucionaria, La Habana, 1970.

⁵ M. Bajtin: Ob. cit., p. 461.

⁶ W. Kayser: Ob. cit., pp. 163, 390.

⁷ C. Bousoño: *Teoría de la expresión poética*, pp. 128-130 Edit. Gredos, Madrid, 1970.

⁸ El propio autor distingue la *enunciación lírica* como la *actitud más épica de la lírica* y el *apóstrofe lírico* como su *actitud más dramática*, de una *actitud auténticamente lírica* que sería para él el *lenguaje de la canción*. W. Kayser: Ob. cit., p. 446.

preñeces de sentido del lenguaje poético.⁹ Se ve obligado a precisar el estudioso que el hecho de que la obra poética cree enteramente la situación desde la cual se manifiesta, incluyendo la configuración espaciotemporal, no determina que falte objetividad en la construcción del *cuadro lírico*.¹⁰ La fecha de publicación del volumen de Kayser y su filiación teórica nos aclara su postura tan declarativa en relación con la capacidad especial que tiene el lenguaje literario para provocar una objetividad *sui generis*.¹¹ Lo relevante de su defensa es que se inscribe en uno de los más vivos asertos aristotélicos: la importancia de la *verdad poética* y la condición de artificio del universo lírico creado por sobre los criterios de verdad lógica.

Este breve paseo por el empolvado manual de Kayser y otros no menos útiles, debe llevarnos a elucubrar una certeza: la creación poética está, teóricamente concebida y artísticamente elaborada, mucho más desasida de los referentes geocontextuales que el cronotopo narrativo (este más obligado secularmente a la asimilación y refracción del cronotopo histórico real por la regencia de ciertos cánones genéricos), o que las convenciones espaciotemporales del drama (apresadas por la normativización o desnormativización de la *mimesis* y los criterios de verosimilitud de la ilusión escénica). Ello no impide que la historia de la poesía y su consiguiente acompañamiento teórico y crítico, hayan enfrentado el dilema del resto de los discursos de ficción acerca de la ancestral, compleja y oblicua relación literatura-realidad.¹² Ni que los creadores, académicos, diletantes y otros testigos del hacer poético, inscriptos en los grandes movimientos histórico-culturales o al anverso de los mismos, militantes o periféricos de determinadas tendencias literarias, al tanto o a

⁹ W. Kayser: Ob. cit., p.390.

¹⁰ Íbidem, p. 443.

¹¹ La primera edición alemana del volumen de W. Kayser es de 1948, y en su prólogo el autor se sobreexplica y esclarece su posición metodológica: la normatividad de una poética-lingüística en la investigación literaria de evidente influjo formalista, a juzgar por declaraciones tal estas: «Una poesía no vive ni crece como reflejo de otra cosa, sino como estructura lingüística en sí misma», o «Los significados de las palabras no se refieren a hechos reales. Al contrario, los hechos adquieren aquí un no sé qué de extrañamente irreal, al menos, una existencia peculiar, absolutamente diversa de la realidad». W. Kayser: Ob. cit., pp. 7, 17.

¹² Pensemos en los motines de los poetas románticos en distintas partes del orbe, en el debate surrealista de la *poesía de circunstancias*, o en las guerrillas de

tontos con los debates *ad usum*, hayan elegido situarse en la afirmación o las antípodas de la cualidad especular del lenguaje poético. Como resume José Antonio Portuondo: los autores han decidido o no crear universos poéticos *intemporales* o *inespaciales*.¹³

La presunta permisibilidad del desasimiento de la escritura poética respecto al cronotopo histórico real está explicada en Kayser por el proceso de *interiorización de todo lo objetivo* como *esencia de lo lírico*: «Eso nos explica esa imprecisión de los contornos, ese relajamiento de las situaciones [...]».¹⁴ El *cuadro lírico* kayseriano está *modelado por la emoción del hablante lírico*,¹⁵ es decir, la configuración de las circunstancias espaciotemporales en dicho cuadro está subjetivizada más intensamente con la aquiescencia del creador, el lector y el crítico; divorciado de determinantes extrapoéticas conminadoras a patrones preconcebidos de verosimilitud, abocado a una personalísima aprehensión y recreación en imágenes.

Casi contemporáneo al volumen del germano, el teórico hispano Carlos Bousoño, con el que ya hemos citado una concurrencia, justifica la percepción de algo similar como condición del siglo: dicha interioridad del universo lírico configurado es un atributo consciente de la poesía moderna, en la que con un *agudo subjetivismo* el *mundo objetivo, relativamente consistente*, es descorporeizado y metamorfoseado en una *inconsistente impresión personal*.¹⁶

Otro coetáneo y correligionario, el gran crítico ibérico Amado Alonso, reitera esta misma base para comprender el fenómeno genésico de la poesía: el poeta es alguien que transmuta la *visión totalista* del mundo por una *visión personal de las cosas*, acorde a una *unidad emocional del momento*, o lo que es lo mismo, a una

la vanguardia en los países socialistas, para evocar solo algunos de los más efectistas disensos relacionados con el tema. En nuestro país tuvimos nuestro propio agón poesía pura *versus* poesía social, vinculado con cuestiones de representación poética, que aun cuando para algunos ni siquiera fuere real dicotomía, nos parece relevante testimonio de la envergadura de un debate. Sirvan de testimonio los alegatos de Mirta Aguirre *En torno a la expresión poética* y *Apuntes sobre la literatura y el arte*.

¹³ J. A. Portuondo: *Concepto de poesía*, p. 117, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

¹⁴ W. Kayser: Ob. cit., p. 443.

¹⁵ Íbidem, p. 455.

¹⁶ C. Bousoño: Ob. cit., p. 305.

orgánica textura sentimental. Por tanto, bajo el pretexto de la afectividad, en la obra lírica habrá una *imagen de la vida genialmente parcial y angosta, un sentido virginalmente vivido y contemplado* de la realidad. Aunque ese *sentido poético* de la realidad que ofrece el texto lírico es de *naturaleza sentimental y no racional*, puede, según el autor, tener un *estímulo objetivo consciente y cercano o subconsciente y lejano*. Con ello Amado Alonso también declara su posición ante la cuestión de la naturaleza y condicionamientos de la poesía. Para el autor, la *imagen del mundo* ofrecida en el discurso poético no es *invención arbitraria*, sino que es aportada por la experiencia del mundo del poeta mediador: «Y si bien las experiencias son, a su vez, cribadas y escogidas por la tendencia sentimental que las polariza y les da sentido, estos aportes del exterior funcionan como imposiciones al libre crear del impulso poético, como la *necesidad* y la *determinación* que constriñen [...]. Ellas son las que dan pretensiones de objetividad y de consistencia real a la visión de la vida».¹⁷ Con ello queda establecido un invisible pero inequívoco nexo entre el mundo creado en el texto poético y la experiencia de la realidad del creador.

Pero estas reflexiones acerca de las realidades alternativas construidas por la expresión poética, aun cuando esclarecen parte de la cuestión, apenas si llegan al umbral del asunto cronotópico. Explícita es, en cambio, la argumentación de Helena Beristáin, quien en un momento se acerca al tema de la delineación del espacio en el texto poético, aun cuando no resulte tópico central de un volumen como *Análisis e interpretación del poema lírico*: «El lenguaje de un ingeniero urbanista, al describir una ciudad, procuraría configurar un icono de la misma, trataría de crear con palabras una representación de su configuración espacial de modo que pudiéramos imaginar un plano de ella. El lenguaje poético [...], en cambio, construye una imagen que sólo existe en la realidad de los signos que la nombran en el poema, y que se basta a sí misma en cuanto no requiere de explicación para producir su efecto de sentido».¹⁸ Así queda explicado el hecho de que la poesía se abstenga de descripciones paisajísticas y ofrezca, en cambio, una *imagen instantánea de la emoción producida por objetos cambiantes*, lo que ella denomi-

¹⁷ A. Alonso: *Materia y forma en poesía*, pp. 12-14, Edit. Gredos, Madrid, 1969.

¹⁸ H. Beristáin: *Análisis e interpretación del poema lírico*, p. 28, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1989.

nará controvertidamente una *imagen impresionista*. Los argumentos de Beristáin se insertan con las reflexiones de los autores hispanos antes vistas que, aunque quedaban en un plano de enunciación más general, resultaban poco preteribles. La estudiosa llega a una interesante conclusión al respecto: tales imágenes, aun dispuestas por el *sensorio* personalísimo de cada poeta, y aun conociendo su naturaleza *disémica* y *multiestable*, no son del todo arbitrarias por cuanto están regidas por la ortodoxia propia del sistema literario: «La lengua poética impone así sus propias restricciones, nuevas y más elásticas, que vienen a ser nuevas convenciones poéticas».¹⁹

Dentro de la teorización del lenguaje poético referida explícitamente a la cuestión espacial, tenemos el texto de Bachelard.²⁰ La singular propuesta del teórico de construir una *topofilia*, es decir, un *topoanálisis* circunscrito a las *imágenes del espacio feliz* o los *espacios amados*,²¹ nos provee de una serie de opciones de búsqueda que serán convocadas en este estudio; sobre todo sus pares dialécticos *abierto/ cerrado*, *interior/ exterior*, las *imágenes de la intimidad* y sus materializaciones preferidas.²² En la introducción de su estudio, de obvio cariz filosófico, el autor roza una serie de cuestiones como las que hemos venido considerando, tales como la libertad de la imagen poética de lo que llama *compromiso del ser imaginante*, los imperios de la realidad. Esto nos confirma que aquellos manuales ruginosos por los que decidimos iniciar el pesquisaje, contienen en germen importantes puntos de la cuestión del espacio poético o de la *poética del espacio*, para decirlo con Bachelard.

Finalmente, queremos referirnos a un interesante acercamiento a la representación literaria de la ciudad, válido para cualquier *soporte* (novela, cuento, poema, óleo, aguafuerte, instalación documental, video clip o filme), según declara su autor, el crítico latinoamericano Hugo Achugar. Este se acerca a los supuestos mecanismos de una *traducción* artística de la ciudad como espacio que en realidad es fingimiento, construcción de un relato, elaboración de una paráfrasis, y ello lo lleva a concluir: «Esta actitud supone e invita a interpretar la relación entre la ciudad

¹⁹ *Íbidem*, p. 35.

²⁰ G. Bachelard: *Poética del espacio*, [s.d.e.]

²¹ *Íbidem*, pp. 28-29.

²² *Íbidem*, p. 31.

y la representación artística en los mismos términos saussureanos que ligan significado y significante, y supone además una dependencia de las nociones de semejanza y verosimilitud». ²³ A pesar de tal dependencia, no es necesaria una reverencia descriptiva de calles, edificios, plazas, para percibir la representación de la ciudad. La *descripción del entorno urbanístico* puede ser sustituida por un *estudio de retrato*, es decir, una mirada a la vida de los habitantes donde la ciudad es descrita *metonímicamente*. Incluso, puede estar en un nivel de enunciación más inabordable, a través de *marcas urbanas de enunciación* o *rastreadas en múltiples sujetos*. Tales representaciones pueden aparecer desreferenciadas, más allá de las convenciones impuestas por disciplinas artísticas y de las determinantes geográficas, pues están relacionadas con condicionamientos epocales, son, a decir del autor, *hijas de su tiempo*. He aquí un evidente guiño bajtineano. La manera en que el hombre moderno asimila el espacio es esencial para su posterior impresión artística del mismo. No obstante, el *relato de la ciudad* siempre está *gobernado por las leyes de la ficción*, siempre comandado por su condición de ciudad narrada, fingida, simulada.

Por último, el texto de Achugar nos introduce en una atractiva relación entre la representación de la ciudad leída, postulada desde la *eventual lógica de la memoria*. Esta relación le conduce a la *noción de ciudad palimpsesto*, un objeto trasvasado por el *reloj de la memoria*. Este objeto, construido desde los *desfases* del tiempo y su lectura, este *monumento*, este simulacro que resulta el hijo pródigo de la memoria (esa *comadrona eficaz*, esa *engañosa pitonisa*, esa *vieja zorra que hace trampas*, esa *Cassandra al revés*), es precisamente la ciudad que encontramos hermosamente narrada en grandes zonas de la poesía hispanoamericana. El texto de Achugar nos conduce, desde la intriga, a la *imagen de la ciudad fijada en la ficción del poema*.

Con una proposición semejante se nos aparece el texto de Marc Augé²⁴ y su interesante definición de los *no lugares*, aquellos sitios de construcción textual donde se relacionan *las astucias*

²³ H. Achugar: «Ciudad, ficción y memoria», en *Casa de las Américas*, (208): 17- 24, La Habana, jul.- sep., 1997.

²⁴ M. Augé: *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, pp. 81- 87, Edit. Gedisa, S. A., Barcelona, 2000.

milenarias de la invención de lo cotidiano y las artes del hacer, es decir, las fabulaciones naturales que contienen los imaginarios y las codificaciones deliberadamente artísticas. Al mismo tiempo el no lugar es concebido como medida de la época, otro de esos perceptibles guiños bajtineanos. El concepto de que nos provee Augé, aun en su casi inefabilidad, es oportuno para la comprensión de ciertos tópicos y configuraciones tanto en la poesía clásica como en la moderna.

No solo es interesante la neutralización que el autor establece entre lo que llama las *polaridades falsas* entre el *lugar* y el *no lugar*, y la aceptación de su condición de *palimpsestos*; sino la distinción entre el *lugar* como conjunto de elementos que coexisten ordenadamente, y el *espacio* como animación de estos lugares, puesta en circulación de la movilidad. Dicha distinción da pie asimismo a la equiparación *espacio/lugar* con *palabra/palabra hablada* o acto de habla, abstracción/concreción. El espacio así concebido en el texto puede aplicarse a las *superficies no simbolizadas del planeta*, es decir, a zonas desreferenciadas.²⁵ Ello viene a conectar ostensiblemente las raras y atractivas aseveraciones de este autor con todo lo antes rastreado en acercamientos más ortodoxamente concebidos, como son los manuales que hemos venido citando.

Dígase entonces que el placer mayor de estos desempolvamientos está relacionado con las inquietudes que nos abren al paso: ¿cómo acercarnos a la reflexión del espacio poético sin las predisposiciones de los estudios del tema en los otros géneros? ¿cómo aplicarlos a análisis de un *corpus* poético determinado sin rozar lecturas descriptivas, reconstructoras del universo creado a partir de los patrones de verosimilitud espacial convencionales? Y de lo contrario, ¿cómo entender una configuración neófito, inasible? Asimismo nos asaltan otras tantas dubitaciones: ¿son aplicables estas teorizaciones a todos los *corpus* poéticos de todas las épocas y localidades?

Sabemos que muchos de estos textos tomaron como referencia ciertos discursos poéticos, como el de Alonso, y otros pretenden generalizaciones más amplias, como el de Kayser, en tanto otros han traído consigo ejercicios de aplicación, lo que no contradice nuestra duda esencial ¿son solo contrastables o excluyentes y rivalizantes las proposiciones para el estudio del

²⁵ *Ibidem*, pp. 84- 87.

espacio lírico según las escuelas teóricas a las que se afilian sus autores?

Sea este acercamiento una sutil convocatoria para comenzar a saldar las dudas del tema, tanto como para zanjar las deudas con aquella asignatura pendiente en los estudios literarios cubanos: el trazado del espacio lírico en nuestra poesía.

Bibliografía

- ACHUGAR, HUGO: «Ciudad, ficción y memoria», en *Casa de las Américas*, (208): 17-24, La Habana, jul.-sep., 1997.
- ALONSO, AMADO: *Materia y forma en poesía*, Editorial Gredos, Madrid, 1969.
- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, LUIS: «Para un rescate del espacio lírico», en *Cubaliteraria*. <<http://www.cubaliteraria.com/delacuba/ficha.php?=5378>>.
- ARCOS, JORGE LUIS: *En torno a la obra poética de Fina García Marruz*, Ediciones Unión, La Habana, 1990.
- AUGÉ, MARC: *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Editorial Gedisa, S.A., Barcelona, 2000.
- BACHELARD: *Poética del espacio*, [s.d.e.]
- BAJTIM, MIJAIL: *Problemas literarios y estéticos*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1986.
- BERISTÁIN, HELENA: *Análisis e interpretación del poema lírico*, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1989.
- BOUSOÑO, CARLOS: *Teoría de la expresión poética*, Editorial Gredos, Madrid, 1970.
- KAYSER, WOLFGANG: *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Edición Revolucionaria, La Habana, 1970.
- PORTUONDO, JOSÉ ANTONIO: *Concepto de poesía*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.
- VITIER, CINTIO: *Lo cubano en la poesía*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1998.