

Alejandra M. Aventín Fontana y David Conte (eds.): *El bosque de los símbolos. Corporeidad y analogía en la poesía hispánica contemporánea*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2018, 227 pp.

No cabe duda de la conveniencia de repensar la noción de símbolo, tanto en el ámbito de la literatura como en el de la comunicación usual, en unos tiempos como los actuales en los que se desarrolla con pujanza el decir claro (muchas veces simple), de significado pegado a la literalidad de los significantes. Como propios de especialistas reconocidos en el simbolismo y en la poesía hispanoamericana contemporánea, los ensayos de este libro tienen una consistencia intelectual sobresaliente, tanto en el tratamiento teórico como en las propuestas críticas sobre poemas específicos. Aunque pudiera echarse en falta una definición (unívoca) de la noción de símbolo (tarea, quizá, imposible), esta ausencia se mitiga con consideraciones parciales que la mayor parte de autores hacen en algunos momentos de su exposición y, sobre todo, en algunos pasajes extensos y consistentes de los artículos de Casado y Conte.

Serge Salaün explica con claridad expositiva y nutrido detalle documental la evidencia de que el simbolismo entró en España por los ojos, mediante la pintura, y no por la música o la poesía. Las razones que aduce el especialista de la Université de la Sorbonne Nouvelle–Paris III estriban en la pobreza teórica del discurso sobre la modernidad que se constata en España, unida a la falta de formación y gusto musical de buena parte de los intelectuales y escritores españoles del momento. Puede ser discutible lo relativo al “instinto realista” que el autor invoca para explicar el apego español a la pintura en detrimento de la abstracción musical, pero no lo es el innegable aprecio de los artistas e intelectuales españoles por la pintura, que Salaün explica y detalla con abundancia de datos. Al hilo de esta línea argumentativa principal, el hispanista francés hace interesantes apreciaciones sobre asuntos como la posibilidad de cualquier objeto cotidiano para convertirse en símbolo en la pintura simbolista, el sistema de colores del teatro de Valle-Inclán vinculado a la estética simbolista y expresionista, las raíces anti-realistas de este arte o cómo, a partir de la memoria retiniana, algunos cuadros de Moreau, Munch o Gauguin (entre muchos otros) llegan a influir de forma poderosa en diferentes autores.

Autor del importante *Las luces del crepúsculo: el origen simbolista de la poesía española moderna*, Jorge Urrutia sostiene en su artículo la imposibilidad de teorizar a priori sobre la creación simbolista de los poemas porque esta no responde a planteamientos previos que constituyan ningún método. Mediante el análisis detallado de los siete primeros poemas de *Piedra y cielo* de Juan Ra-

món Jiménez, Urrutia pone de relieve cómo el poema simbolista va haciéndose a partir de decisiones que el poeta ha de tomar en el momento, influido por las necesidades que van surgiendo en su confección.

Rafael García Pérez vuelve sobre los fenómenos de creatividad léxica y sintagmática que Vicente Huidobro despliega en *Altazor*. Subraya, como precedente, el formidable intento de Mallarmé por dotar de sugerencia y pureza a las palabras en el poema (tomando el verso como unidad de la lengua poética) y recuerda cómo los movimientos poéticos de vanguardia asientan su quehacer creativo en la imagen, al punto de que muchos de sus poemas se conciben como una sucesión de estas, actividad que persigue una ruptura con la lógica habitual que rige el significado del discurso y, en esencia, renovar un lenguaje poético desvitalizado. Frente a quienes han interpretado *Altazor* como un experimento lúdico de desarticulación lingüística y sinsentido, García Pérez sostiene que lo que se produce en la obra del poeta chileno es una desarticulación morfológico-sintáctica que se añade a la semántica, en la línea del mecanismo creativo de la imagen; Huidobro aprovecha los mecanismos de creación que tiene la lengua no para meros juegos fonéticos y de destrucción semántica sino, bien al contrario, para ampliar las posibilidades semánticas de las palabras buscando producir sugerencias significativas inesperadas con la novedad de los componentes inauditos que el poeta pone en contacto.

Selena Millares despliega un muestrario amplio, detallado y variado de textos literarios y pinturas que incorporan la figura, inquietante y sugerente, del ángel que, sobrepasando el ámbito religioso, es visto como representación del espíritu y el anhelo de infinito que lo mueve (y que tan bien caracteriza al romanticismo y a sus herederos) que será adoptado por algunos autores como una imagen que los refleja en su tendencia ascensional y en sus caídas: Ícaro y Faetonte. En su atractivo recorrido, son traídos a colación, con diferentes perfiles, Milton (el ángel caído), Klee (*Angelus Novus*), Chagall (*La caída del ángel*), Rilke (el ángel terrible, el que lucha con Jacob, el ángel de la muerte), Apollinaire, Borges, Vallejo, Huidobro, Alberti (*Sobre los ángeles*), Cernuda, Lorca (el "ángel" o "duende" en la creación artística), Gerardo Diego, Oliverio Girondo (y su anhelo de una mujer que sepa volar), Olga Orozco, Alexandra Pizarnik, Blas de Otero (Ángel fieramente humano) y Valente. En la derivación hacia el ángel caído podría agregarse, creo, la referencia al vampiro, uno de los arquetipos más poderosos –según Jung– para materializar y visibilizar la parte oscura del inconsciente colectivo que ha pervivido, como el ángel y quizá con más fuerza, desde el romanticismo hasta la actualidad, con codificaciones tan atractivas como la novela de Bram Stoker y sus múltiples adaptaciones al cine que lo han asentado en el imaginario del público. La sexualización innegable de estas figuras encuentra una correspondencia interesante en la turbadora ambigüedad andrógina de los ángeles.

El importante fenómeno del exilio es abordado por Benito del Pliego a partir de la interesante figura y obra de Eduardo Milán, quien evita los componentes sentimentales del exiliado para subrayar su condición de nómada que conlleva desarraigo, discontinuidad y una constante puesta en cuestión de los

valores asentados. El nomadismo afecta a la lengua y a sus realizaciones: de la lengua del exilio se pasa al exilio de la lengua, y la desterritorialización se resuelve (pero solo de forma pasajera), en el espacio que crea cada poema. Este movimiento incesante no supone huida de la realidad sino la posibilidad fecunda de conocer, abarcar e incidir sobre un amplio número de realidades, visión alejada de la uniformidad que pretende el poder y con la que enmascara sus propósitos. Señala Benito del Pliego algunos símbolos importantes en la obra de Milán como "tajo", "pájaro", "roca", "pez", "caballo", "Grial"..., también sujetos a constante resignificación y subraya la resistencia del autor al uso irreflexivo de la metáfora.

Muy vinculada con la experiencia de Milán está la de José Kozer, cuya figura trata Andrés Fisher, al hilo de la eclosión de lo neobarroco en la poesía y el arte iberoamericanos, cuyas raíces habría que buscar en la hibridación y el mestizaje que se observan desde la propia creación de esta cultura. Se trata, en el caso de Kozer, de una poesía abigarrada que labora con materiales muy diversos, que opera sobre todo con la metonimia (en detrimento de la metáfora) y que busca dotar de autonomía a la lengua poética respecto al habla usual y al poema en relación con la referencia (por lo demás, improbable). La poesía de Kozer dispone las palabras en los poemas (Mallarmé, una vez más, en la referencia) atentando contra los sentidos prefijados y precisos, esquivo la filiación definida y estable respecto a cualquier tradición y promueve la lectura quebrada, inesperada.

Tres ensayos de este libro toman como objeto de reflexión el cuerpo como espacio donde se juega el papel del símbolo. Víctor Mora Gaspar se ocupa del cuerpo en la poesía de Jaime Gil de Biedma notándolo como símbolo vinculado al paso del tiempo y la memoria, al deseo erótico y a la ideología que lo niega en la España franquista (máxime cuando se trata de un deseo homosexual, como es su caso), como niega también la existencia de otros cuerpos, los de los "desenterrados vivos", los marginados hundidos en la miseria más estremecedora.

Por su parte, José Manuel Querol Sanz trata del cuerpo como frontera que contribuye a constituir tanto la identidad individual como la social; una frontera permeable (Emilio Prados, "El cuerpo en el alba"), en cuyo entorno surgen espacios habitables como el del cuerpo de la amada para Miguel Hernández en "Todo era azul". Viniéndose a la poesía española de las últimas décadas, Querol señala el tratamiento de la utopía social asentada en la reflexión personal y en la vinculación con la naturaleza de poetas como Alberto Cubero, Juan Carlos Mestre, Chantal Maillard, Jorge Riechmann, Enrique Falcón, Antonio Méndez Rubio y Luis Luna.

Annegret Thiem estudia el cuerpo como símbolo del dolor en la poesía de Ada Salas. Un cuerpo que es entendido como espacio de tránsito de informaciones entre el interior y el exterior pero del que se declara su radical intransitividad. En el breve "recorrido corporal" por algunos poemas de Ada Salas, Thiem señala cómo, aconteciendo la realidad verdadera en el interior, el cuerpo es un símbolo de dolor inexpresable porque no consigue conectar con el exterior; el poema, entonces, es ese cuerpo y la manifestación de ese dolor (Querol había

escrito unas páginas antes que había que “entender el lenguaje como cuerpo y el cuerpo como lenguaje”); el cuerpo, además, pasa de objeto observado a sujeto que observa los objetos externos y también el vaciamiento del sujeto del que el propio cuerpo destrozado queda como símbolo.

Alejandra M. Aventín Fontana trata de las manifestaciones de lo simbólico en la poesía de Cecilia Quílez. Entendiendo el cuerpo, a la manera de Sherry Ortner, como una de las fronteras entre naturaleza y cultura, y remitiendo a Julia Kristeva, Elaine Showalter e Iris M. Zavala para sustentar aspectos de su enfoque, Aventín destaca la toma de poder del cuerpo propio por parte de escritoras del final del franquismo y de la Transición, destacando el caso de Ana Rossetti y *Los devaneos de Erato* (1980) y el poemario precursor de Carmen Conde *Mujer sin Edén* (1947). Centrada en Cecilia Quílez, la ensayista va poniendo de manifiesto cómo la poeta subvierte la malla simbólica tejida por el patriarcado (presente y actuante ya en los cuentos infantiles), rechaza la carga de la culpa universal impuesta a Eva y sus sucesoras, configura un yo poético femenino rico y complejo alejado del propio de la lírica tradicional (aunque no sin vencer las resistencias del destino prefijado y el temor de la nueva situación) y revive la dimensión mítica de la maternidad y de la resurrección.

El ensayo de Miguel Casado es el de mayor aliento teórico de cuantos componen este libro porque encara la complejidad del símbolo y reflexiona sobre ella, al hilo de propuestas como las de Ricoeur, Cassirer o Barthes. Parte Casado del convencimiento de la falta radical de realidad que afecta a nuestras vidas (en lo que coincide con parte del discurso postmoderno francés) y se plantea considerar cuál es el papel que juega el símbolo en el vaciamiento de realidad de la palabra poética contemporánea y cuáles son las estrategias de resistencia contra este fenómeno. En el ámbito del simbolismo remite Casado este proceso a Poe y Mallarmé, en cuyas concepciones poéticas destaca el papel primordial de la analogía en el intento de expresar algo de especial dificultad, y la creación de un mundo autónomo en el poema que, en consecuencia, posterga la realidad y la soslaya. La primera resistencia a este vaciamiento de realidad la encuentra Casado en Rimbaud, en cuya poesía prima la continuidad sobre la separación jerárquica de planos y el decir poético estriba en la literalidad que, no obstante, se abre a la pluralidad de sentidos. Tras esta consideración histórica, Casado se aplica a señalar los procedimientos de recuperación de la realidad en poemas de Víctor Díez, Eli Tolaretxipi, Marcos Canteli y Olga Muñoz Carrasco, en los que hace ver que todos los planos de la vida son reales. Tras ello, Casado precisa algunos casos en los que lo real ingresa para ocupar el espacio vaciado por lo virtual y otros en los que destaca el concurso de lo biológico. En esta línea, tras una sugestiva reflexión sobre “el simbolismo con un solo miembro” defendido por Gamoneda para su poesía, Casado se plantea la posibilidad extrema de abrir el poema a la presencia directa de la materia, la posibilidad de que, desplazando a la analogía, el poema se alzara como un momento existencial único.

El libro se cierra con el artículo de David Conte “La mirada literal: sobre la extinción del símbolo en la poesía española actual”, en la que, tras exponer algunos aspectos relevantes sobre el símbolo (al lado de Baudelaire, Pierce y

Gadamer), pone de relieve el agotamiento del procedimiento simbólico para interpretar el mundo. Después de la experiencia romántica, donde el símbolo es esencial en la indagación sobre lo oculto primordial, esta condición se desvanece en favor de la lectura literal (aunque Conte señala cómo sigue activo en algunos detractores de los procedimientos simbólicos, como García Montero). La “muerte del pensamiento analógico” es señalada en poemas de Mercedes Roffé, en los que se indica también el peso de lo particular (aunque Conte no evita poner de manifiesto la opción contraria en un poema de Yaiza Martínez, “La verdad del alma es metafórica”). Apunta el autor al fracaso del ideal para explicar la pérdida de confianza en la red simbólica que explicaría el mundo y al auge contrario de la ideología liberal que aboga por la expresión y comprensión literal de las cosas donde el símbolo o desaparece o permanece desvitalizado. Coincidiendo con otros ensayistas del libro, Conte analiza y comenta la emergencia del cuerpo en la poesía de las últimas décadas y cómo la palabra poética (incluido el símbolo cuando lo nombra) convoca su realidad en el poema, como sucedería, por ejemplo, en “Esto es mi cuerpo” de González Iglesias. La ironía y la negación son los recursos de numerosas escritoras que –como ya se vio en el caso de Aventín– atentan contra los imaginarios simbólicos patriarcales, como sucede en “Ecce fémina” de Tina Suárez Rojas. En otro sentido, poetas como Chantal Maillard u Olvido García Valdés optan por captar la singularidad del momento en poemarios como *Matar a Platón y caza menor*.

MIGUEL ÁNGEL MURO
Universidad de La Rioja
miguel-angel.muro@unirioja.es