

Poesía y gramática *

René Lenarduzzi **

Universidad de Venecia

El hombre posee una competencia, un saber, que está alojado en su mente y que le permite entender y hablar su propia lengua. Esa competencia consiste en un conjunto complejo y sutil de conocimientos, en su mayor parte inconscientes, espontáneos, que constituyen una *gramática*, formada sobre la base de factores biológicos innatos y experiencias adquiridas en una comunidad de hablantes. Esta gramática, implícita, operativa, no se debe confundir, sabemos, con la Gramática entendida como disciplina, como saber explícito que trata de describir y explicar los elementos de una lengua y su funcionamiento: esta última no es quizás sino un pálido reflejo de la primera, es un *modelo*, así como un tratado de Ciencias Naturales no es sino un somero diseño de la vasta pluralidad del mundo y de la naturaleza.

198 199

La relación existente entre la Gramática entendida como disciplina y esa *otra* gramática, saber implícito almacenado en la mente del hablante, es análoga, dijimos, a la que se da entre las Ciencias y la complejidad de lo existente: planetas, moléculas, desiertos, piedras, volcanes, flores, insectos, amebas, colibríes... Y ese paralelismo se puede completar aun con el que se da entre el texto poético, hecho con la *materia* de la lengua, y la realidad del mundo... Pero en este tercer caso, el texto poético, que también es una tentativa por dar cuenta del mundo y de la existencia, recurre a otras vías para alcanzar su intento, traza otro itinerario... y andando por el sendero de la intuición, la analogía, la clarividencia, la emoción estética, se apoya en el recóndito secreto del código de la lengua, su gramática, que,

* Trabajo leído en la Università degli Studi di Firenze, Italia, con ocasión del Convenio de Literatura Iberoamericana en mayo de 2007. Cedido a El Hilo de la fábula para su publicación.

** Profesor Titular de Lengua Española en la Universidad Ca' Foscari de Venecia, donde tiene a su cargo cursos en los planes trienales, de especialidad y doctorado en Lingue e Letterature Straniere. Además, tiene a su cargo el dictado del módulo de Letterature/Culture Ispano-Americane II. Ha sido profesor titular y a contrato en la Universidad Católica de Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral (Instituto Superior de Música) e Instituto Superior de Formación Docente Alte. Brown de Santa Fe. Participó en congresos y encuentros de Lengua Española, Español L.E. y de Literatura Hispanoamericana en Argentina, España e Italia. Autor de numerosas publicaciones relacionadas con la Didáctica de las Lenguas Extranjeras, variedades dialectales del español y Literatura Hispanoamericana con trabajos, en esta última materia, sobre Sor Juana, Rubén Darío, J.L. Borges, A. Villoldo.

como un abigarrado calidoscopio ofrece, de todas maneras, figuras ordenadas en sorprendentes equilibrios, equidistantes o simétricas, armoniosas como la *syn-taxis* helénica de la guerra...

La lengua y su gramática constituyen la materia prima de la poesía. Así como el pintor trabaja con los colores, el escultor con la piedra o los metales, el músico con los sonidos; el poeta trabaja con esa materia compleja, casi biológica, y al mismo tiempo intangible, que es el lenguaje. A través del lenguaje, con el lenguaje y en el lenguaje va buscando la forma, el equilibrio, el centro desde donde, como en un juego de espejos, la pluralidad discordante de la experiencia humana y el aparente caos del mundo cobren su propia armonía en la armonía del texto, que encubre y descubre, al mismo tiempo, esa otra Armonía, con mayúscula, sospechada, auspiciada: la de lo existente, la de la existencia.

El poeta teje las vestiduras de la poesía con el hilo de la lengua, hecho de sonidos, de resonancias, acordes, relaciones, correlaciones, analogías, imágenes, silencio... que recubren, encubren, descubren el *sentido*.

El tema de este trabajo corre el riesgo de resultar abstracto, nebuloso, predicar mucho pero convencer poco... Es por ello que, después de esta introducción, prefiero concentrarme en un texto, muy breve, y a partir de él verificar de modo más específico, preciso, la íntima comunión que en la urdimbre del texto poético se manifiesta entre éste y la *gramática* de la lengua en que está escrito. El texto pertenece a una poetisa argentina: Beatriz Vallejos¹, autora de una ya vasta obra de poesías, en su gran mayoría breves, brevísimas (como ésta que quiero comentar) que como preciosas miniaturas ofrecen a los lectores concentradas emociones, auténtico asombro, el prodigio de una evocación que despierta en sus mentes resonancias inexplicables... Eso fue lo que probé cuando leí este texto por primera vez, en el libro *Pequeñas azucenas en el patio de marzo* que la autora me acababa de regalar. Con una frase exclamativa expresé mi admiración por el brevísimo poema. La mirada de la autora, que estaba allí, fue elocuente: ella no entendía el porqué de mi entusiasmo... Cuento esta anécdota porque fue la que me llevó a analizar el texto para explicar a Beatriz, para explicarme incluso a mí mismo, una serie de correspondencias (e iluminaciones) que intuí inmediatamente y que un posterior análisis me confirmó. El poema era éste:

Atardece

Apaisado profundo

Un título de una palabra formada de cuatro sílabas y un verso heptasílabo son la “materia” del poema, son todo el poema; y sin embargo hay tantas resonancias, hay tanto *eco* detrás de ese *apaisado profundo*...

Dos son los elementos que caracterizan este poema, y que creo que despertaron mi admiración cuando lo leí por primera vez: uno, el efecto descriptivo en un texto donde, aparentemente, no hay descripción, ni imágenes visuales, ni auditivas, ni...; el otro, un paradójico juego temporal, como de tiempo sin tiempo; pero, ¿dónde están las palabras que evocan la dimensión temporal? Ambos elementos –lo descriptivo y lo temporal– subyacen incrustados en la íntima estructura de la lengua, en la gramática, en la forma del lenguaje, que vuelve significado al significante.

El título merece, en primer lugar, un análisis y una reflexión: el motivo crepuscular o del atardecer (un tópico de la literatura desde épocas remotas) aparece

formalizado a través de un verbo conjugado en tiempo presente. La elección de esta forma se revela fundamental: un verbo, no un sustantivo “atardecer” “crepúsculo” “ocaso”: un verbo que actualiza, a través de la déxis temporal el presente que –dice la gramática– “es la forma temporal no marcada: señala lo que no es pasado ni futuro. Enuncia una acción que es *simultánea* al momento del habla y que tiene aspecto imperfectivo, durativo”. *Atardece*, se trata de un presente actual que considera el evento como realizándose en el momento mismo de la enunciación. El atardecer del título del poema no es *un* atardecer o *el* atardecer; sino *este* atardecer. Gracias a la déxis temporal de la categoría verbo el lector se ubica en un aquí y ahora, en las coordenadas espacio temporales que evocan también a un yo enunciador (la voz del poeta, el *yo lírico* de la Teoría Literaria) tácito pero concurrente, con el receptor, en el acto de la lectura: emisor, receptor y realidad representada entran en comunión vivencial por el poder evocador de la palabra... Y esa evocación no puede ser sino la de una imagen cargada de vivencias... En efecto, si desde el plano gramatical la forma verbal conjugada sugiere un aquí y ahora y un yo emisor; desde el plano semántico, el lexema *atardece* evoca en la mente del receptor un paisaje, desencadena asociaciones espontáneas de imágenes visuales: *sol rojizo, horizonte, luz calante, lejanía* y sensaciones de tristeza, nostalgia, acabamiento, amenaza...

Entre el título y el heptasílabo que constituye el poema hay un núcleo de tensión, un juego de interrelaciones en el que se gesta el sentido del texto. Una de esas correspondencias se establece entre las palabras *atardece* y *apaisado*: es sorprendente la capacidad descriptiva, la potencialidad de imagen que enciende la coyuntura de estas dos palabras, sea desde el plano de sus significantes, sea desde el plano de sus significados.

Pero antes de comentar esto, quiero subrayar la curiosa elección de la palabra “apaisado”. Es difícil encontrar en el enorme caudal léxico del español (e incluso de cualquier lengua) palabras monosémicas, es decir, que posean un sólo significado; lo habitual en el léxico de una lengua es la polisemia; es raro encontrar términos que posean un y sólo un significado; y el registro estético de la lengua, el lenguaje literario, que es fundamentalmente connotativo y polisémico, aprovecha al máximo la multiplicidad de acepciones de un término. Pues bien, la palabra “apaisado” es uno de esos escasos términos que son monosémicos: no sólo el poema –brevísimo– se vale de tres palabras (incluyendo el título) sino que el núcleo sintáctico del único verso está ocupado por una palabra monosémica.

Volviendo a comentar la copresencia de los términos *atardece* y *apaisado* y el efecto que esto produce, se advierte que, desde el plano del significante, se refuerza una imagen paisajística, no a partir de connotaciones visuales o sensoriales que el léxico conlleva prestado por el referente, sino en el acorde de resonancias ocultas que despierta en el lector la “huella del sonido” de la palabra *apaisado*: los fonemas evocan, por paronomasia, la palabra *paisaje* (a *paisa* do) reforzando de este modo el poder evocador comentado en el título. Asociación no de imágenes, sino intrínsecamente lingüística, del signo lingüístico en su pura materialidad sonora: como las esculturas de los *schiaivi* de Miguel Angel, esos cuerpos de titanes incrustados en el mármol que parecen brotar de la materia informe, la palabra *paisaje* asoma, tímidamente en el significante *apaisado*. Y se comprende así por qué se siente la presencia de un paisaje aunque en el texto no se puedan identificar los rasgos formales canónicos de una descripción.

Desde el plano del significado, en cambio, la palabra *apaisado* significa “que es más ancho que alto”, de donde se desprende la idea de horizontalidad, y la imagen del paisaje se centra así en un horizonte donde la presencia solar –connotada también en el título, como hemos visto– en la imaginación del lector alcanza la línea del límite cielo-tierra añadiendo nuevas referencias descriptivas que refuerzan la imagen paisajística. Pero la gramática viene otra vez a explicar la magia del poema: el término *apaisado*, que pertenece a la categoría de los adjetivos, se sustantiva por ser núcleo de construcción nominal: la propiedad se vuelve sustancia, la cualidad se conceptualiza, el atributo se materializa en la línea de un horizonte que en este presente de la lectura está a punto de ocultar un sol tácito, pero no por eso ausente...

El adjetivo *profundo*, enriquece y determina el valor semántico de la palabra *apaisado* con la idea de hondura, gravedad y un largo etcétera en el que la imaginación del lector puede realizar otros juegos de asociaciones más sutiles y extenderse a ideas existenciales de muerte y decadencia. Al mismo tiempo, los significados de estos dos términos *apaisado* y *profundo* encierran un oxímoron: lo *apaisado* es lo que es más ancho que alto, la palabra se asocia a la altura, la dimensión hacia *arriba*, mientras que *profundo* evoca la dimensión hacia *abajo*, precisamente siguiendo el movimiento del sol. (Y, como comentó una amiga a quien le explicaba mi interpretación: *apaisado* alude a la bidimensionalidad, y *profundo* a la tridimensionalidad: “como en los cuadros de Lucio Fontana...” decía mi amiga.).

Hay, de todas maneras, una sensación de inmovilidad, de imagen detenida, quieta, en esta descripción hecha más de resonancias ocultas, de insinuaciones sonoras, que de referentes visualizados... el paisaje se vuelve abstracto, se materializa y se desmaterializa en el vaivén de las sugerencias que enciende la materia lingüística... y acaba siendo más la revelación de una vivencia que la descripción de un paisaje.

Pero el plano sonoro reserva también otras sorpresas: presenta una sucesión de vocales abiertas (ApAisA) que continúa en otra de vocales oscuras (dOprOfUn-dO), una secuencia de sonidos luminosos y sonidos sombríos (AAAOUUO) que mimetiza a través de las vocales el paso de la luz a la sombra y, en el desarrollo lineal del verso, en el subseguirse de esos sonidos vocálicos, se pone de manifiesto un *tiempo*: el *ahora* del presente verbal se concreta, desde el plano sonoro, en un tiempo imperfecto, durativo, un “estar atardeciendo” gracias a la cadena de vocales sinestésicas que son sonidos e imágenes visuales, luminosas, a la vez.

Apaisado profundo: paisaje horizontal, languidez del día, lento paso de la luz a la oscuridad en un tiempo detenido, presente entre paréntesis, transición inmutable...

“Escribir un poema –dice Borges– es ensayar una magia menor”. Personalmente, estoy convencido de que la *lectura* del poema también es magia, sortilegio, conjuro... Si la poesía es mensaje que se pone de manifiesto como intransitivo juego de relaciones internas, discurso que se repliega sobre sí mismo potenciando todas las categorías y las funciones del sistema de una lengua, toda su *gramática*; en el momento mágico del encuentro con el lector se proyecta y se expande en una serie infinita de asociaciones sensoriales y afectivas, seduce, acompaña, ilumina... Así me ha sucedido con este poema de Beatriz Vallejos desde la primera vez que lo leí... se ha ido despertando después en mi memoria, como eco que devuelve la caverna del

tiempo, en distintos paisajes, en distintos atardeceres: en esa inmensa nulidad que es el Lago Salado en Túnez, en el Salar de Uyuni, en Bolivia, costeando el mar por la Avenida Carlos III en Cádiz, y en la inefable pampa de mi país de origen, tan afín a la realidad del litoral del Paraná que inspiró el poema de Beatriz Vallejos.

Notas

¹ BEATRIZ VALLEJOS, a los ochenta y seis años, falleció el 12 de julio de 2007, en Rosario, Argentina, donde residía. El autor del presente trabajo desea homenajear a la poeta fallecida con esta publicación.