

# CRITICA

## Y COMENTARIO DE TEXTOS

### EN LA E. G. B.

Por Julio Neira

#### 1. Crítica y creación: Cuestión preliminar.

Suele entenderse que la crítica es un proceso posterior y secundario al momento de la creación literaria. Así el creador construiría un texto literario —en nuestro caso un poema—, y el crítico le analiza después intentando explicar sus características, y delimitar los recursos de que se valió el creador para expresar el contenido conceptual del poema.

Ahora bien, creo posible considerar a la crítica desde otro punto de vista, y darle un significado distinto. La crítica es también creación, recreación si se quiere; porque el creador al construir su poema y darle por acabado, no agota todas las posibilidades de creación, y no construye un ente muerto, sino vivo que puede desarrollarse al margen del poeta que le creó; puede desarrollarse en el lector que lo interpreta, cada uno según su propia subjetividad creativa, al igual que en las interpretaciones que dan los críticos al analizarlo.

¿Cómo es pues el poema?, o bien ¿Qué es en realidad el poema?: ¿Cómo lo escribió su autor, cómo lo leen sus lectores, o cómo lo interpretan los críticos? El poema es todo a la vez; y seguramente algo más, que ninguno, ni autor, lector o crítico han sabido ver aún en él. El crítico puede interpretar el poema y ver en él unos recursos expresivos que el poeta no utilizase conscientemente. Pero no es que el crítico se "invente" un nuevo poema, sino que el poema, como ente vivo encierra en su esencia la posibilidad de ser interpretado así y de otras muchas maneras.

Por esto la crítica comporta en sí una creación,

posterior en el tiempo pero paralela en su importancia al inicial momento creador del poeta, al poner de relieve características "innatas" que el poema contiene.

Según este modo de concebir la crítica, acerquémonos ya al texto, olvidando a su autor, porque el poema guarda en sí los elementos suficientes para su interpretación.

#### 2. Comentario.

Partamos de la idea de que un poema, como todo texto literario es la expresión mediante elementos lingüísticos de un contenido conceptual, que a su vez responde a una intención. Es decir: el poema dice "algo" por medio de un determinado vehículo que es la expresión poética. Tratemos, pues, de analizarlo para comprender qué es lo que intenta expresar, y cómo lo ha hecho.

Lo primero que encontramos es la **expresión** del poema, que nos llevará hasta su **contenido**. Nada sabemos de éste si no es a través de un análisis previo de aquélla. No conocemos nada del poeta; y el poema es una especie de clave que hay que descifrar. Leámoslo para intentar conocer la intención del poeta al expresarse.

#### LECCION DE LOS ADVERBIOS

Ayer, quizás, nunca,  
mañana y no.  
Son sólo adverbios.

Tiempo-duda-negación.  
Ficciones que se imbrican  
y se pierden. No existen, si algo existe.  
La fugacidad. La semántica  
de la inquietud. La certeza.  
Son nociones que me acosan.  
Es. No ser. No es sino ser.  
Palabras, estructura falsa y  
atroz. Cruel.  
Laberinto de las formas manejadas.  
Caminos de una expresión.  
Sentir. Oscuridad,  
y entra la luz; se vislumbra;  
distinguímos; nos ciega después.  
Oscuridad.  
Pero siempre el sol se irá  
allá a lo lejos (adverbio)  
y el término aportará  
carne a un sentir  
único y extraño. (1).

Bien, una vez comprendido el significado primero de los versos, esto es: lo que los signos lingüísticos expresan en el sistema general de la lengua en que está escrito el poema, analicemos lo que hemos llamado el plano de la expresión, para ver qué significado alcanza aquí la combinación de estos signos en la intención poética. Para ello dividiremos el poema en distintas partes, según comprendamos que los versos forman entre sí una unidad.

La primera parte estaría formada por los cuatro primeros versos:

Ayer, quizás, nunca,  
mañana y no.  
Son sólo adverbios.  
Tiempo-duda-negación.

Encontramos en ellos una sola oración, con el núcleo verbal **son**, verbo SER copulativo, con un carácter definitorio muy marcado. La función sujeto, que en nuestra lengua está cumplida generalmente por un sintagma nominal, en esta oración está asumida por **ayer, quizás, nunca, mañana y no**. Y a este sintagma no puede —en uso general de nuestra lengua— concebirse como tal, ya que no tiene ningún nombre como núcleo. El sujeto de la oración está constituido por estos cinco adverbios. Este uso "anormal" sintáctico ha de tener una razón de ser como expresión de un contenido. En efecto; la función de atributo en esta oración copulativa es un nombre: **adverbios**, modificado a su vez por un adverbio, **sólo**. Evidentemente nos encontramos con un uso del lenguaje que se diferencia del que puede entenderse como general o standard: estamos ante un metalenguaje, es decir: lenguaje que trata del propio lenguaje. El

poeta al definir, o mejor, al clasificar los cinco adverbios citados como **adverbios**, les concede un papel preponderante, porque los sitúa como sujeto de la oración. Y porque esta oración encabeza su poema, rápidamente sitúa al lector en el ambiente propicio, en el ambiente en el que nace el poema y suponemos que también el contenido. La técnica del metalenguaje nos indica que es el campo de la lengua, las palabras, su objeto o al menos el comienzo sugerido del poema. Y dentro de este campo de las palabras, los adverbios más concretamente.

Pero junto al realce de estos cinco adverbios ¿escogidos al azar?, por medio del adverbio **sólo**, rebaja esa consideración lograda con la función sujeto. Es decir: los coloca en una preponderancia sintáctica mediante la función sujeto, pero atenúa esta situación con otro adverbio que combinado sintagmáticamente con el verbo SER adquiere connotaciones despectivas. Estos tres primeros versos dan, pues, una pequeña clave: los adverbios como elementos fundamentales, pero a la vez reducidos con esa relatividad valorativa que les impone la modificación **sólo**. Paradoja que no debemos olvidar para el desarrollo del poema.

El cuarto verso, **Tiempo-duda-negación**, es una aposición al atributo **adverbios**, y abunda en la idea de clasificación y definición que la oración de los tres primeros versos ponía de relieve. En efecto el poeta clasifica **Mañana y Ayer** son adverbios de **Tiempo**; **Nunca** es también adverbio de características temporales, pero al tiempo implica una negación, y **No** es claramente adverbio de **Negación**, mientras **quizás** lo es de **Duda**. Ahora bien: ¿Por qué este cuarto verso, aposición y explicación de los tres anteriores va separado de ellos por un punto gráfico?; ¿Por qué el poeta adopta esta forma ortográfica aparentemente errónea, igual que había separado los dos primeros versos del tercero, cuando eran respectivamente sujeto y predicado nominal de una misma oración? Porque el poeta destaca así una doble intención expresiva. Por un lado se afirman categóricamente cinco adverbios; por el otro en el cuarto verso se afirma categóricamente, aisladas por el punto ortográfico anterior y por el que les sigue, tres nociones: el Tiempo, la Duda, la Negación. Mediante este recurso el lector ve aisladas dos realidades, que se complementan mediante una correspondencia en el orden de palabras de tipo clasificatorio. A las realidades lingüísticas contraponen las realidades abstractas: los significantes, la expresión, y por otro lado lo significado, el contenido; con la aclaración del tercer verso: las realidades lingüísticas **son sólo**; es decir tienen una relevancia inferior, están subordinadas a las realidades que representan. Mientras que estas realidades son expresadas por un sustantivo sin ninguna limitación.

(1) Poema de Julio Neira.

El poeta a través de este metalenguaje nos ha planteado dos hechos o dos realidades distintas, pero tan relacionadas que una no existe sin la otra y viceversa. Expresión y contenido, la dicotomía complementaria y autonecesaria, que defendíamos como creadora del poema, se nos plantea aquí en el plano de la expresión: por un lado los recursos expresivos, los adverbios; por otro las nociones abstractas expresadas, que toman cuerpo en esos adverbios. Y esas dos vertientes afirmadas en los versos 1, 2 y 4 son como dos ventanas abiertas al resto del poema, sin olvidar que el poeta ha rebajado la valoración, en el tercer verso, de los primeros, pareciendo querer resaltar que lo verdaderamente esencial son las nociones y no los instrumentos adverbiales que las expresan. Devuelve pues a los sustantivos su lugar preferente.

Entramos ahora en lo que nosotros podemos aislar como segunda parte del poema, que comprende los versos 5 al 10:

Ficciones que se imbrican  
y se pierden. No existen, si algo existe.  
La fugacidad. La semántica  
de la inquietud. La certeza.  
Son nociones que me acosan.  
Es. No ser. No es sino ser.

En el plano lingüístico encontramos de nuevo un uso que se aparta de la norma general de la lengua. En efecto no existe el verbo **imbricar**, ni por tanto sus forma recíproca o reflexiva. El poeta a partir del adjetivo **imbricado**, **da** (definido por el diccionario de la R. A. E. como "Dícese de las hojas y las semillas que están sobrepuestas unas en otras como las tejas y las escamas"), que puede aplicarse sólo a los seres inanimados y por tanto tiene una connotación de pasividad, crea el verbo **imbricar** dando a la noción actividad, que se realiza aún más con la forma recíproca: las ficciones se imbrican. Ahora bien, este uso encierra otra vez gran paradoja, ya que si a Tiempo-duda-negación, llama **ficciones**, ellas no existen sino como creación de la imaginación o la fantasía de alguien, en este caso el poeta. Esta es la clave: el poeta siente al Tiempo, a la Duda, a la Negación como entelequias, y por tanto nacidas en su entendimiento, no existentes en lo que podemos llamar realidad. En su mente, o en su personalidad donde estas ficciones se imbrican, mejor: es el poeta el que en su imaginación que las crea, las mezcla, las imbrica. Pero la oración recíproca da un carácter activo al sujeto, las ficciones, con lo que estas adquieren un estado de realidad propia, con capacidad de actuar al margen del poeta que las creó.

El verso sexto plantea de nuevo una contradicción. Encabalgada al verso anterior encontramos la oración copulativa y **se pierden**; la ficciones se imbrican, se superponen unas a otras y de esta amalgama —si ordenada— resulta una disolución de ellas mismas. Se pierden por la acción que

unas sobre otras producen al haberse imbricado, mezclado. ¿Cuál es la conclusión de este caos producido por el poeta en su mente? El mismo nos lo dice en este verso: la sensación de que **No existen** esas ficciones; esto parece dar un respiro en la tensión dramática que ha ido construyéndose en el poeta y éste nos expresa en los versos anteriores; para enseguida volver a recobrar ese vértice de angustia dramática: la Duda, única ficción que parece haber resultado triunfante como realidad: ... **si algo existe**. Duda metafísica, existencial. En la mente del poeta se ha llegado a la Nada que supone la duda absoluta de que existan las cosas, las realidades abstractas Tiempo, Duda, Negación, el mundo, él mismo.

Los versos siguientes repiten este contenido. El poeta vuelve a tomar Tiempo, Duda, Negación, planteadas en el verso 4, si bien ahora adquieren un matiz muy distinto. El poeta los ve ahora como (versos 7 y 8) **Fugacidad** lo que antes era **Tiempo**; **Inquietud** lo que antes era **Duda** y **Certeza** lo que antes eran **Duda** y **Negación**. ¿Por qué? Es como si en ese proceso de imbricación y disolución de aquellas ficciones, hubiesen sido alteradas. El tiempo adquiere el matiz mucho más negativo de fugacidad; la duda se diluye en inquietud (su semántica, es decir: el contenido significativo y el contenido expresivo de la inquietud, esa angustia que vimos en la duda existencial de ... **si algo existe**, y veremos repetirse en el verso 10); y por último duda y negación se han trasmutado ahora en certeza. Si ésta tiene siempre un matiz positivo, por la imbricación de Duda y Negación, adquiere un matiz negativo.

Ahora **son nociones que me acosan**. Si antes velamos cómo las denominó ficciones y adquirían capacidad para obrar entre sí, dando como resultado una acción indirecta en el poeta; ahora dentro de su mente han adquirido una entidad propia tan poderosa que ajenas ya al contror del poder creador del poeta se vuelven contra él y le **acosan**. Al llamarlas **nociones** les da ya características de autonomía y les reconoce esa personalidad propia de que hablamos. Es como si a lo que el creyese criaturas de su fantasía, les reconoce ahora esa existencia al margen de él mismo; y ahora inciden directamente en el ánimo del poeta: **me acosan**, verbo que por sus características semánticas, supone un máximo de actividad en su sujeto, lo que nos expresa de nuevo esa consideración de entes existentes fuera del poeta al Tiempo, la Duda y la Negación: la realidades abstractas.

El resultado de esa actividad es de nuevo el mismo, la duda existencial expresada en el verso 10, como clima de la tensión dramática que actúa en el ánimo del poeta, por medio de oraciones brevísimas: **Es**, afirmación; inmediatamente, casi con esa fugacidad de que nos hablaba en el verso 7, **No ser**, negación pero al tiempo certeza de esa

negación. Y estos elementos opuestos y antagónicos, la existencia y la no existencia, que pueden considerarse la expresión del límite de tensión a que nos referíamos, son seguidos por una oración que funde las dos nociones, y la duda se resuelve en la afirmación de la existencia: **No es sino ser**, solución del conflicto y casi un juego de palabras, de oraciones antónimas: **No existe nada sino la existencia**, afirmación absurda que revela cómo el poeta comprende la relatividad de los medios expresivos. Para la expresión de ese conflicto planteado en su ánimo, el poeta ha tenido que recurrir a las palabras, y la lucha interior en que estaba ha sido al tiempo una lucha con palabras. Estas le han permitido mediante su equilibrio o su dislocación, mediante la creación de medios no usuales de la lengua (como veíamos en el caso de **imbricar**, o en la función sujeto de los cinco adverbios, o en la consideración de sujetos activos a elementos abstractos que carecen usualmente de esa posibilidad lingüística, en fin la contraposición o la paradoja), expresar ese contenido contradictorio, agónico (en el sentido etimológico de lucha), que se planteaba en su mente.

Consciente de ello, en los versos siguientes, el poeta atiende a aquella otra realidad planteada en la primera parte del poema: los adverbios en cuanto a palabras y medios lingüísticos de expresar las realidades. Con ello entramos ya en la tercera parte del poema.

Esta tercera parte comprende los siete versos siguientes, del 11 al 18 inclusivos:

Palabras, estructura falsa y  
atroz. Cruel.  
Laberinto de las formas manejadas.  
Caminos de una expresión.  
Sentir. Oscuridad,  
y entra la luz; se vislumbra;  
distinguímos; nos ciega después.  
Oscuridad.

En el análisis de estos versos llama enseguida la atención la falta de verbos. El poeta recoge la primera realidad que presentó en el poema: las palabras. Y mediante oraciones atributivas en las que la falta de cópula produce un claro dinamismo, nos va mostrando ese mundo que son para él las palabras: **Estructura falsa y/ atroz** las llama, en esta especie de rebeldía irónica ante los recursos que le son indispensables para expresar sus sentimientos y componer el poema. De nuevo disloca el uso standard de la lengua, otra vez en la puntuación ortográfica, aislando mediante un punto y seguido **Cruel de Atroz** y de la oración que forma el verso siguiente ¿Qué le mueve ahora? Desde luego **Cruel** podría ser interpretado tanto como coordinado a **atroz** y **falsa** y por tanto calificador de **estructura**; como podría serlo de **Laberinto**. El poeta juega aquí al equívoco apoyándose en la in-

variabilidad genérica de **Cruel**, que puede concordar tanto como un femenino como **estructura**, como un masculino como **laberinto**. El aislar este adjetivo **Cruel** de cualquier coordinación posibilita un realce expresivo intencionado de una gran efectividad; en realidad es indiferente cualquiera de las dos posibilidades de coordinación, porque tiene una bivalencia, y lo importante es el realce que consigue para el adjetivo. Así, **Cruel**, es para el poeta la estructura de las palabras, así es ese laberinto de formas que ha de utilizar, porque las palabras se escapan y ha de modularlas y moldearlas muy cuidadosamente para que puedan ser **Caminos de una expresión**. El adjetivo queda aislado además por su posición final de verso, y la adjetividad se convierte en el lector en otra realidad: Crueldad que siente actuar sobre él.

El poeta ha establecido una gradación en su consideración de las palabras, una gradación en cierto modo descendente: **estructura, laberinto, caminos**. La rigidez del sistema lingüístico se le muestra muy clara, y aparentemente las palabras guardan un orden entre sí que permite que se les denomine estructura, pero inmediatamente se revela al poeta que debe utilizarla como falsa, porque permite el error, y el poeta la cree incapaz de expresar con exactitud las realidades y los sentimientos; el punto más alto de la tensión es **cruel**, situado entre estructura y laberinto; las palabras como estructura daban una visión ordenada y equilibrada, pero mediante los adjetivos, también graduados en intensidad, **falsa, atroz, cruel**, esta estructura se hace **Laberinto de formas**. Las palabras se hacen laberinto de formas para el poeta pero la misma consideración de que maneja esas formas, en el participio en función adjetiva **manejadas**, le hace reconocer en cierto modo la posesión que tiene de esas formas, y desciende en esa gradación a considerarlas ya **Caminos**; aquí hay una abertura, y el término **caminos** carece ya de la rigidez de **estructura** o de la connotación negativa de **laberinto**.

El poeta ha salido adelante de su lucha con las palabras, y éstas se abre a él ya como vehículos, caminos por los que expresa su mundo interior. Así, utiliza las palabras para denominar los sentimientos. **Sentir**. Y de la primitiva **oscuridad** en que le veíamos, va abriéndose en los versos sucesivos, como si esa luz que entra (verso 16) y le permite vislumbrar, fuese la solución paulatina a sus problemas interiores y lingüísticos.

Así, hay de nuevo otra gradación léxica que nos traspone esa gradación conceptual a que nos hemos referido: desde este penetrar la luz, con una intención breve, casi tímida, que nos permite vislumbrar, se pasa a la distinción luminosa de las formas, de los objetos (de los medios lingüísticos y de los conceptos en realidad); con la intensidad de la luz hay una ceguera que produce la misma

oscuridad primitiva; y en este sentido veíamos cómo la aparente solución a los problemas existenciales de la parte 2.<sup>a</sup> era expresada con una oscuridad de igual o semejante signo a la primitiva: la duda y la expresión mediante el absurdo lingüístico de esa duda.

En el verso 19 comienza lo que llamamos Cuarta Parte del poema, y es su conclusión. Si la primera tenía una función introductoria y a modo de planteamiento de la materia que lo compondría, la última es tan importante como ella y las dos intermedias, porque dará solución al planteamiento y al desarrollo anteriores.

Pero siempre el sol se irá  
allá a lo lejos (adverbio)  
y el término aportará  
carne a un sentir  
único y extraño.

Lo primero que llama la atención en el estudio lingüístico expresivo de esta parte, es el comienzo con **Pero**, una conjunción adversativa. Las conjunciones adversativas indican una oposición o contradicción entre dos términos; y su presencia es explicable como una ruptura en el desarrollo del poema. Los dos términos que aquí opone **Pero** son evidentemente todo lo anterior con todo lo que sigue; porque va precedido de un espacio semejante a la función que desarrolla un punto y aparte ortográfico en la prosa. Si los versos anteriores componían una sola secuencia, y nos encontramos con la separación de espacio y una conjunción adversativa, podemos asegurar que la oposición introducida por **Pero** se establece entre la secuencia anterior y la que sigue. **Pero** nos prepara también para poner un poco en entredicho lo expuesto antes; y a comprender la secuencia de versos siguiente como negación o al menos matización de la anterior.

Los dos primeros versos de esta secuencia constituyen una afirmación: **Siempre el sol se irá/ allá a lo lejos...** Analicémoslos. Destaca el adverbio **siempre**, de tiempo y a la vez de afirmación absoluta. Se opone aquí a la duda y la negación que hemos visto a través de todos los versos anteriores; y esta oposición refuerza el sentido del **Pero** inicial. El poeta afirma la continuidad de un fenómeno poco menos que constante: **el sol se irá/ allá a lo lejos**. Podemos tomarlo como un tópico, pero como un tópico que sirve para despertarnos a una realidad concreta después de las elucubraciones y las dudas sobre realidades abstractas anteriores. En esta LECCIÓN DE LOS ADVERBIOS, el poeta introduce dos más en este verso 20: **Allá y lejos**, ambos adverbios de lugar, y además subraya el carácter arverbial de **lejos** entre paréntesis; estamos ante un rasgo irónico que nos conduce a una clave para entender el poema: después de la duda y la angustia espiritual, el poeta

nos dice que a pesar de ellas, hay unas realidades existentes, **siempre** (de nuevo un adverbio en posición y función fundamentales en el poema); el poeta desvaloriza todo lo dicho anteriormente, considerándolo meras divagaciones, porque la realidad está presente, fuera de él siempre: el acto mecánico del trayecto que el sol recorre ante la vista del Hombre.

Y escoge este hecho real como podía haber escogido cualquier otro; lo fundamental es desacreditar sus anteriores especulaciones sobre realidades abstractas.

De igual forma los versos 21, 22 y 23 cumplen esa función respecto a las divagaciones sobre las palabras que antes había expuesto. **Y el término aportará/ carne a un sentir/ único y extraño**. Esta oración está introducida por una conjunción copulativa, por lo que está coordinada con la anterior y como está modificada por el adverbio **siempre**, en este valor de constancia temporal afirmativa.

Y así estos tres últimos versos cumplen la misma función que los anteriores: frente a las especulaciones acerca del lenguaje, de las palabras, y de su capacidad para expresar fielmente los contenidos; el poeta afirma la realidad de que **siempre** la palabra (**el término**) será capaz de expresar el contenido (**sentir**), aunque concibamos a este como **único y extraño**.

Esta última secuencia de versos nos da por fin el sentido completo del poema. Poema irónico en que el poeta especula sobre sí mismo y su propia expresión poética: su lucha interior y su lucha con los significantes para amoldarlos al contenido deseado; para al final rebajar la importancia de estas disquisiciones interiores, porque existe una realidad exterior a él que puede ser expresada.

En resumen, la ironía del poema afirma la fe del poeta en el mundo exterior y su expresión; porque la palabra existe fuera de él, aunque él mismo crea crearla. Pero ironía y crítica quizás tanto al mundo exterior afirmado en los últimos versos como al mundo interior expuesto en la primera secuencia. Y tal vez la mayor ironía es que el poeta no dilucida a cuál de los dos mundos está dirigida la crítica y la desvalorización; el lector podrá en cada caso afirmar en sí mismo su apreciación, hacia la "verdad" de uno u otro mundo, el de las realidades abstractas que se desarrollan en su interior, o a las realizadas que nos presenta el mundo exterior de las apariencias. ¿O en verdad no puede establecerse la oposición entre uno y otro de forma tan rígida, y la intención del poeta sea mostrar cómo junto a uno existe y determina el otro?

Así los adverbios, de tiempo, de duda, de negación, de modo, de lugar, etc., existen porque existen las nociones, y determinan la palabra poética, como esas mismas nociones determinan al poeta a su pesar.