

Owen, de Greiff y Ramos Sucre: el yo como multiplicidad

Owen, de Greiff y Ramos Sucre: the Self
as multiplicity

ERIK JAVIER GONZÁLEZ MARTÍNEZ

Universidad Nacional Autónoma de México

[erikjglezmtz\[at\]gmail.com](mailto:erikjglezmtz[at]gmail.com)

Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios, N° 13, páginas 38-62 (Mayo 2017) ISSN 2174-2464. Artículo recibido el 07/12/2016, aceptado el 13/04/2017 y publicado el 30/05/2017.



RESUMEN: El siguiente artículo procede de una investigación sobre el carácter múltiple del sujeto lírico en la poesía de León de Greiff, José Antonio Ramos Sucre y Gilberto Owen, autores en cuyas obras se descubren problemas de la estética literaria contemporánea como la ficcionalidad de la lírica, el yo como efecto discursivo y la autoficción. Con el estudio comparado de estos tres autores, se busca demostrar que la representación del sujeto lírico en la poesía moderna latinoamericana no solo se articula a través de procesos de disolución o fragmentación de la voz en el poema, como es el caso de la poesía cercana a los movimientos de vanguardia, sino que también existe una propuesta estética paralela que reformula la expresión subjetiva mediante la simulación de voces heterónomas que enfatizan el yo como una entidad ficcional.

PALABRAS CLAVE: autoficción, sujeto lírico, discurso, enunciación, poesía latinoamericana

ABSTRACT: The following article is part of an investigation about the subject's multiplicity on the poetry of Leon de Greiff, José Antonio Ramos Sucre and Gilberto Owen, authors in whose works are discovered problems of the contemporary literary aesthetics like the fictionality of the lyric, the Self as a discursive effect and autofiction. With the comparative study of these three authors, the present work seeks to demonstrate that the representation of the subject in the modern Latin American poetry is not only articulated through processes of dissolution or fragmentation of the voice of the poem, as is the case of the near poetry to the avant-garde movements, but there is also a parallel aesthetic proposal that reformulates the subjective expression through the simulation of heteronomous voices that emphasize the self as a fictional entity.

KEYWORDS: autofiction, poetic subject, discourse, enunciation, Latin American poetry

PRESENTACIÓN

Los nombres que dan título a este trabajo ciertamente no suelen figurar dentro del canon poético de Latinoamérica, y la atención a su obra ha sido mínima en comparación con la recibida por otros poetas de la misma época como César Vallejo o Pablo Neruda. Y aunque dentro de sus literaturas nacionales estos tres autores destacan como figuras relevantes, su estudio ha sido muy escaso en el contexto latinoamericano. Aún más complejo resulta el hecho de que entre su misma crítica especializada estas obras guarden una gran dificultad de ser interpretadas y existan todavía discusiones sin resolver. No obstante, una característica que podría vincular a estos indefinibles autores es la casualidad de que sus propuestas poéticas se desarrollaron al margen de los principales movimientos literarios de su época. Este rasgo común, que pareciera no ser criterio suficiente para un estudio conjunto de sus obras, revela que existen escrituras que por mantenerse apartadas de sus círculos literarios pudieron articular de manera distinta problemáticas clave de la poesía latinoamericana moderna. Una de ellas, y sobre la que este trabajo concentra su atención, es la representación del hablante textual o sujeto lírico. El cual, según importantes autores latinoamericanos,¹ fue objeto de replanteamientos formales en el periodo estético vanguardista: en su efervescencia creativa se produjo el agotamiento formal del discurso subjetivo y, en consecuencia, el surgimiento de una escritura con tendencia a la despersonalización. Así lo expresa José Quiroga:

los poemas más importantes de la tradición [latinoamericana] hablan de un proceso de askesis o purgación en el que los sujetos se inscriben en el lenguaje y en el proceso pierden su persona dentro de la atemporalidad de la inscripción. Esta pérdida es el tema de *Altazor* de Vicente Huidobro, *Muerte sin fin* de José Gorostiza, “*Alturas de Macchu Picchu*” de Neruda y *Blanco* de Octavio Paz (2006: 324).

¹ Entre los autores más representativos, se pueden señalar los trabajos de Saúl Yurkievich (1996) y Eduardo Milán (2004). Así como los estudios con perspectiva histórica que elaboran José Quiroga (2006), Hugo J. Verani (2006) y Dante Carignano (2010). Las fuentes completas se encuentran en la bibliografía.

El “lenguaje quebrantado del yo” (Quiroga, 2006: 371), que aparece en estas emblemáticas obras, vislumbra el advenimiento de nuevas forma de escribir poesía. Eduardo Milán, en este sentido, señala al movimiento neobarroco como una de las manifestaciones de la poesía latinoamericana contemporánea que, en su afán de continuar el espíritu inventivo de las vanguardias, muestra “un texto proliferante donde el poeta hace énfasis en la no-identidad del que habla” (2005: XV).

De acuerdo a la opinión de estos autores, se podría establecer que, desde el plano histórico, el sujeto lírico tuvo un punto de cierre con las obras de los autores denominados “fundadores de la poesía hispanoamericana contemporánea” (Yurkievich, 2002: 9)² y que, de cara a lo que se conoce como posmodernidad, surgió una nueva poesía en la que se impusieron discursos y estéticas liberadas del yo y de retóricas subjetivistas. (Neobarroco, Neobarroso, Poesía del lenguaje, Antipoesía).

Sin embargo, la lectura de la poesía de José Antonio Ramos Sucre, León de Greiff y Gilberto Owen puede ofrecer una perspectiva más compleja del problema del sujeto lírico y su representación dentro de la tradición latinoamericana ya que concibieron formas expresivas del yo distintas a las de sus contemporáneos. La diferencia fundamental, y que une sus propuestas poéticas, reside en el hecho de articular un sujeto lírico capaz de multiplicarse a sí mismo, muchas veces con identidades ficticias en contraposición con el autor y otras más independientes de este. Esto quiere decir que en estos tres escritores la conocida fórmula del “yo es otro” es uno de los fundamentos de su particular expresión lírica.

Ahora bien, el hecho de representar al sujeto lírico con una identidad ficcional tiene un efecto de importantes consecuencias formales, puesto que trastoca la concepción tradicional del género poético como lenguaje que apela a la realidad. Este tema ha originado diversas

² Yurkievich además de Huidobro, Paz y Neruda, completa la lista con estudios dedicados a la poesía de Vallejo, Girondo, Borges y Lezama Lima.

discusiones entre algunos críticos, entre los cuales destaca Kate Hamburger, autora que defiende la tesis de que en la lírica sucede una enunciación real (1995: 158), a ella se opone José Guilherme Merquior al sostener que la lírica es un género de mimesis (1999: 97). Con todo, otros críticos como José María Pozuelo Yvancos (1997: 245) y Dominique Combe demuestran que si la poesía se considera un género literario que apela a la realidad es a causa de una convención histórica que se impuso con la preceptiva literaria del romanticismo. Dice este último sobre el estatuto real o ficticio del sujeto en la poesía:

La cuestión de la ficción y del artificio no puede ser planteada por el Romanticismo, porque no se concibe la existencia de un sujeto específicamente lírico y porque, en poesía, se entiende que toda subjetividad es lírica. [...] La reflexión sobre el estatuto del sujeto lírico nace entonces estrechamente ligada a la crítica del pensamiento romántico y de las filosofías de la expresión, fundadas en el mito de un ser originario en cuanto al lenguaje (1999: 130).

La noción de autoficción, aplicada en el género poético, implica el mismo problema de plantear un sujeto lírico ficcional, puesto que ambas nociones suponen, más allá de visibilizar la no referencia entre sujeto-autor y sujeto-textual, un cuestionamiento de la naturaleza del género mismo. Es decir, de si se trata de un género cuya enunciación es real o más bien ficticia. Sin afán de entrar en una discusión que rebasa el tema de este trabajo, el estudio de nuestros poetas se desarrollará bajo la consideración de que la autoficción, en términos formales, se destaca por un bloqueo o desplazamiento del referente autoral cuyo fin es instaurar una identidad otra como contrapartida de la figura del/la autor/a. Esto conlleva a puntualizar, en primer lugar, que la autoficción es un fenómeno literario en el que las marcas textuales de la subjetividad (nombres, pronombres personales, déicticos, verbos) juegan un papel central. Y, en segundo término, que la combinación de estas marcas textuales señala diversos efectos discursivos en los cuales están cifrados problemas del lenguaje que atañen a la representación de la identidad. En este sentido, las modulaciones, los juegos de ocultamiento,

de desviación o de multiplicación del sujeto lírico son piezas clave para visualizar los diversos mecanismos retóricos con los que este se representa como una entidad ficticia.

Así pues, con estas observaciones, el presente trabajo trata de demostrar que, en el contexto latinoamericano, la autoficción no es un fenómeno propio de la poesía posmoderna, sino que se remonta y tiene un origen paralelo al periodo estético vanguardista pero, a diferencia de este, su manifestación no se relaciona con la desintegración o fragmentación del sujeto moderno, sino con su capacidad para identificarse con el otro y multiplicarse a sí mismo.

RAMOS SUCRE Y DE GREIFF, DOS POÉTICAS AUTOFICCIONALES EN EL CREPÚSCULO MODERNISTA

Colocar los hallazgos poéticos de José Antonio Ramos Sucre dentro de las aportaciones vanguardistas, solo por considerarlos aventajados a su época, corre el riesgo de confundir el valor de su propuesta artística. Esto puede ocurrir al estudiar el sujeto lírico que aparece en sus poemas en prosa, retórica y temáticamente apartados a los de las poéticas rupturistas. A continuación se muestra un ejemplo de su primer poemario *La torre de Timón* (1925):

VESTIGIO

Tu suerte infundía el pesar de una ilusión anulada, de una felicidad escapada y distante; tu distinción exótica daba relieve a la desventura interminable de una vida anómala. Yo escuchaba tus lamentaciones de criatura débil, amenazada y fugitiva.

Vestías de azul y blanco, los colores de la ola momentánea; y tus ojos de mirada atónita y lejana, compendiaban un nostálgico panorama oceánico. Yo celebraba tu belleza alba y taciturna de pájaro boreal.

Adornabas la tarde; y yo recuerdo que entonces acrecentaba la melancolía del poniente e inundaba la ciudad patricia una procelosa irrupción de tinieblas, indómitas mensajeras del mar.

La muerte benévola te llevó dormida a su limbo oscuro y vano; pero tu imagen alada, vencedora del olvido, humilla las malezas de mi jardín sellado con una sobrenatural blancura de mármol (Ramos Sucre, 1999: 171).

Este texto, en términos formales, muestra un distanciamiento con la retórica imperante en su época (modernismo), y también con las vanguardias que llegarían a renovar la dicción lírica. Por el tema que aborda —el lamento por la muerte—, el poema podría considerarse como una elegía, solo que, a diferencia de este subgénero de la poesía, el sujeto enunciante más que expresar su abatimiento, describe, con una sintaxis rigurosa, a la ausente como un símbolo de lo fugaz y lo distante, que paradójicamente trasciende.

Por otro lado, véase que este yo se enuncia en función del objeto que describe, el cual es también su interlocutor; esto quiere decir que la representación del sujeto lírico está focalizada en la ausencia. Se podría decir que el sujeto de esta prosa es una suerte de pasivo observador que interpela a una segunda persona ida. Lo cierto es que su proceder rebasa la simple contemplación, pues alcanza a ver más allá de la pérdida: es el visionario de la culminación de un destino aciago.

Más importante es, en lo que atañe al sujeto de este poema, cuestionar que en esta prosa se dé una enunciación real o ficticia, lo cual carecería por completo de sentido, puesto que no hay ningún indicio textual de que se trate de un suceso biográfico o inventado. Antes bien, el texto flota en esta ambigüedad, y, por lo tanto, también la identidad del sujeto enunciante. De modo que el yo de Ramos Sucre, al configurarse en procesos textuales que favorecen la descripción y el relato de sucesos, pero no la expresión de una interioridad, se podría considerar más relacionado con la ficción que con la lírica. Sin embargo, tampoco se puede decir que en este texto se narre una historia, puesto que no hay una consecución temporal de sucesos y estos se expresan a su vez con ambigüedad. Es en esta oscilación discursiva entre dos géneros literarios donde se encuentra uno de los hallazgos formales del poeta venezolano. Acierto con el que crea toda una constelación de sujetos autoficcionales suspendidos en ambientes irreales, fantásticos y macabros, en temporalidades anómalas, espacios otros en los que la historia humana parece mixtificarse. Como ejemplos se pueden leer los poemas “La

vida del maldito”, “El advenimiento de sagitario”, “Romance del bardo”, “Los gafos”, entre otros.

Para Guillermo Sucre, estudioso de la obra del poeta venezolano, el hecho de que el sujeto lírico de Ramos Sucre se diversifique en múltiples yos ficticios revela un problema entre la identidad y el lenguaje, según la cual este “expresa no lo que creemos ser, sino lo que decimos ser” (Sucre, 1999: 35). Esto indica que la representación del yo como una entidad ficcional equivale a una fractura de los rasgos de interioridad y unicidad de la noción de sujeto, lo cual afecta de manera directa al modelo lírico romántico, puesto que el lenguaje de este yo ficcional no está configurado para mostrar la esencia oculta de alguna interioridad sino más bien las máscaras momentáneas que urde el lenguaje mismo.

Empero, con el hecho de referir máscara se corre el riesgo de caer en una interpretación redundante de la figura del autor, algo que en específico la escritura de Ramos Sucre cuestiona y articula como un nuevo desafío de recepción. Al recurrir a esta noción, buscamos desvincularnos del autor como núcleo interpretativo del poema, de manera que al llamar ‘máscaras’ a los sujetos ficticios, con independencia de que estas refieran o no la identidad del autor, se apela a un fenómeno de reestructuración de los mecanismos de representación de la subjetividad en el lenguaje poético. Cabe señalar que esta es quizá una de las dificultades teóricas que enfrenta la crítica de la autoficción en poesía, la de interpretar subjetividades textualmente desvinculadas de su referente autorial, abordarlas desde su entramado simbólico, a partir de sus condiciones de posibilidad. Así, nuestro cuestionamiento clave radica en saber qué rasgos formales atender para reinterpretar el fenómeno de la subjetividad múltiple que Ramos Sucre y otros autores han logrado expresar. Michel Foucault en *El pensamiento del afuera* puede dar algunos atisbos:

La literatura no es el lenguaje que se identifica consigo mismo hasta el punto de su incandescente manifestación, es el lenguaje alejándose lo más posible de sí mismo; y si este ponerse “fuera de sí mismo”, pone al descubierto su propio ser, esta claridad repentina revela

una distancia más que un doblez, una dispersión más que un retorno de los signos sobre sí mismos. El “sujeto” de la literatura (aquel que habla en ella y aquel del que ella habla), no sería tanto el lenguaje en su positividad, cuanto el vacío en que se encuentra su espacio cuando se enuncia en la desnudez del “hablo” (1997: 12 y 13).

De acuerdo con los planteamientos de Foucault sobre el lenguaje literario, el fenómeno de autoficción quizá esté relacionado con procesos enunciativos por los cuales el sujeto realiza un desplazamiento “fuera de sí mismo”. ¿Cómo se verifica este desplazamiento en los poemas? En el caso anterior, de la manera como el sujeto articula su discurso en el pliegue entre dos géneros literarios (la lírica y la ficción). No obstante, este “ponerse fuera de sí mismo” también sucede desde la antesala de los títulos. Véase el caso de “El romance del bardo”:

Yo estaba proscrito de la vida. Recataba dentro de mí un amor reverente, una devoción abnegada, pasiones macerantes, a la dama cortés, lejana de mi alcance.

La fatalidad había signado mi frente.

Yo escapaba a meditar lejos de la ciudad, en medio de ruinas severas, cerca de un mar monótono.

Allí mismo rondaban, animadas por el dolor, las sombras del pasado.

Nuestra nación había vinculado la victoria en la presencia de la mujer ilustre, superviviente de una raza invicta. Debía acompañarnos espontáneamente, sin conocer su propia importancia.

La vimos, la vez última, víspera del desastre, cerca de la playa, envuelta por la rueda turbulenta de las aves marinas.

Desde entonces solamente el olvido puede enmendar el deshonor de la derrota.

La yerba crece en el campo de batalla, alimentada con la sangre de los héroes (Ramos Sucre, 1999: 70).

El título, en efecto, señala desde el principio un modo de lectura distanciado del referente autorial, y, entendido como paratexto, según las precisiones de Gerard Genette, prepara la aparición del protagonista del poema (el sujeto ficcional), no solo a través de un apelativo muy específico sino, además, con “la indicación genérica” (Genette, 2001: 53) de que se trata de una forma expresiva particular: el romance. El título, entonces, es la antesala de una subjetividad en clave poético-heroica, que, de manera peculiar, se manifiesta desnuda de

sus artificios musicales (el metro, la rima). Esta ausencia no es arbitraria en ningún sentido, sino que pone de relieve la forma textual con la cual el sujeto ficcional describe su ruina y la de su mundo, el modo como la ausencia de música pareciera ser lo que distingue su particular expresión poética. La última frase del poema, desprovista de marcas de subjetividad, concluye con la descripción de una espaciotemporalidad en la que el sujeto enuncia su ausencia, la cual tiene un gran valor en la representación del sujeto lírico para Ramos Sucre y es rasgo común en los dos poemas presentados. El ser carente se revela, así, como una de las condiciones de la identidad expresada en los múltiples sujetos del poeta venezolano.

Con *Las formas del fuego* (1925) y *El cielo de esmalte* (1929), Ramos Sucre continúa una poesía que desborda los límites entre géneros literarios y la unicidad del sujeto lírico. Se trata de obras en las que cada pieza es autónoma una de otra y no existe consecución temática o cronológica en el agrupamiento de los poemas. Dice Salvador Tenreiro:

Si partimos de que cada poema es autónomo y que cada sujeto, es, textualmente –y en consecuencia– independiente del resto de los sujetos de otros poemas, la obra ramosucreana [...] constituye un corpus que se ha ido construyendo por acumulación de textos independientes entre sí, y que además no admiten lectura episódica que se fundamente en un eje particular de la acción. El lector puede entrar en la obra sin necesidad de comenzar por el primer poema del libro. El orden en que circunstancialmente se han ido colocando los textos tipográficamente, puede ser alterado a la hora de la lectura sin que ello genere problema alguno. Hay libertad plena para la movilidad del lector. Todo lo cual parece evidenciar que el autor ha procedido no por sucesión, sino por acumulación, de un texto tras otro, cuidándose de no generar interferencias, hasta hacer independiente de los otros con-textos (2001:947 y 948).

En otras palabras, el proceder compositivo de Ramos Sucre, en cuanto a la representación de la multiplicidad del yo, tiene como uno de sus mecanismos principales la configuración de discursos subjetivos simbólicamente autoabastecidos. De modo que la

interrelación de los sujetos ficticios se da en un espacio textual, que en palabras de Foucault “los contiene y los separa al mismo tiempo” (1997: 13). ¿Cuál es el sentido de esta manera de representar la subjetividad? Estéticamente estos sujetos ficticios, por un lado poseedores de un discurso autónomo y, por otro, separados por completo de su referente autorial, podrían interpretarse como una antiforma del modelo de enunciación lírica, en el sentido en que cuestionan con su efímera existencia textual el valor de trascendencia que la tradición romántica otorgaba a la palabra poética (cfr. Combe, 1999: 131-132). Se trata, entonces, de una propuesta estética que busca problematizar las bases ontológicas dadas al lenguaje para mostrar, en contraposición, la expresión del sí mismo como un proceso de escritura en perpetuo recommienzo.

El caso de la poesía de León de Greiff, como el de Ramos Sucre, es de una difícil, por no decir irresoluble, tarea de clasificación. La lectura misma de sus poemas significa ya adentrarse en una enrucijada de referencias intertextuales y préstamos léxicos de otras lenguas. Al respecto, subraya Fernando Charry Lara:

León de Greiff es el creador de un lenguaje poético. [...] Su grandeza radica en una maravillosa capacidad de construcción idiomática y en la forma como en ella conviven la expresión culta junto al habla corriente, el arcaísmo, el neologismo, las voces extranjeras y las de su propia invención. El innegable interés por la obra de De Greiff se justifica así en la aproximación a esa ardua y heterogénea opulencia de la palabra. Ella surgió, recordémoslo, en época de grandes creaciones verbales de la poesía hispanoamericana como *Altazor*, de Vicente Huidobro, y *Trilce*, de César Vallejo (1984: 664 y 665).

¿Cuál es el principal argumento de esta poesía tan singular? Una parte importante de la crítica ha señalado la relación entre la música y la poesía (Mohler, 1975: 340). Sin embargo, autores como Juan Manuel Cuartas y Óscar Salamanca han apuntalado la crítica de la poesía

del autor colombiano y encuentran en el sujeto lírico el fundamento de una escritura poética divergente:

La posición del sujeto en esta poesía no es unívoca, a diferencia de lo que ocurre en la literatura modernista, y en general en la literatura más característica de la modernidad, sino que se configura [...] a modo de destrucción de una tradición de la enunciación basada en una concepción central y autónoma del sujeto (Salamanca: 2014: 60).

De Greiff, de manera más explícita que Ramos Sucre, recalca una intención por mostrar la multiplicidad del yo, que denomina como su “diminuta proteidad” (1960: 281). Y lo proteico del yo es una buena parte de su propuesta estética, la cual alcanza su mayor expresión en el *Libro de relatos* (1936), una colección de dieciséis poemas en la que están imbricadas referencias biográficas e intertextuales que hacen de estas subjetividades alternas una especie de sujeto colectivo enunciado tanto desde una perspectiva vivencial como ficticia. Si bien se podría abundar en ejemplos sobre cómo se construye una identidad múltiple en la obra de este autor, para efectos de este trabajo se presentan solo dos fragmentos en los cuales es posible ver fenómenos de multiplicación del yo, diferentes de los que aparecen en la poesía de Ramos Sucre:³

RELATO DE HÁRALD EL OBSCURO	RELATO DEL SKALDE
Yo sólo amo tu amor, mi brava Isolda, yo sólo amo tu amor, Ilse hechicera, yo soy Tristán, soy Hárald el Oscuro. Dancé cantando mi canción acerba. Era el véspero, casi la noche, era el véspero de	Cuando vivía en Bolombolo -recuerdas, Erik, esos días caldeados, recuerdas Aldecoa, aquellas noches cribadas, decantadas, hechas polvo finísimo de orbes, y aquesas otras, Proclo, aquíesas otras jadeantes,

³ Se transcriben los poemas respetando la ortografía del autor, de acuerdo a la edición de 1960 de sus *Obras Completas*.

<p>ceniza. El tardeño cocuyo su luz irradiaba. Su lumbré ingenua mi ingenuo corazón iluminaba. Mas mi espíritu pérfido mi ingenuidad enerva, y en el ingenuo corazón desliza fragante zumo de su ponzoñosa hierba. Yo soy Tristán, soy Hárald el Oscuro (De Greiff, 1960: 424).</p>	<p>eléctricas, densas noches de tempestad? –, cuando vivía en la hispida riba tórrida, prófugo de las ciudades y de los burgos y de la metafísica, –mi espíritu gozoso, Mi cuerpo impetüoso, Avasallantes irrumpían como fuerzas sin rumbo. Y era yo-brisna imbele, átomo inane, ahora- desalado Dionysos, goloso fauno, pirata gerifalte (De Greiff, 1960: 409).</p>
---	---

En estos poemas, como en los de Ramos Sucre, sucede por mediación de sus títulos un desprendimiento del yo autoral, y además, como señala Tenreiro, a propósito de la obra de Ramos Sucre, se puede decir que “el título es la estatua del Yo” (2001: 947) que está por expresarse. Y aunque también hay un alejamiento autoral por medio del paratexto, los mecanismos expresivos de León de Greiff con los cuales crea una poética autoficcional son muy distintos. En primer lugar, la enunciación lírica está dinamizada por un mecanismo retórico de acumulación que reactualiza los apelativos del sujeto: “Yo soy Harald, soy Tristán”. Esta particular forma de enunciación corresponde a un fenómeno de desdoblamiento por el cual el sujeto se enuncia a sí mismo como otro. En el caso del “Relato Hárald el obscuro”, este desdoblamiento está en correspondencia con una pasión amorosa en tensión (versos 54 a 56).

La duplicación también puede considerarse como una marca textual del “ponerse fuera de sí mismo”, puesto que implica, según lo plantea Foucault, un desprendimiento de la propia interioridad que hace surgir “una forma que desposee al sujeto de su identidad simple, lo vacía y lo divide en dos figuras gemelas aunque no superponibles” (1997: 65). Se trata, pues, de un uso del lenguaje poético por el cual la condición reflexiva del yo se objetiva para formar dos entidades en constante tensión y reformulación. Esto se puede apreciar de una manera mucho

más elaborada en el “Relato del Skalde”, en el que la instancia narrativa enuncia a su doble a partir de distintos nombres (Erik, Aldecoa, Proclo), los cuales, a su vez, existen en sus propios “relatos”, es decir, tienen su propia realidad textual. En el ejemplo del “Skalde” se puede notar, además, que la sola enunciación de este sujeto ficticio guarda fenómenos enunciativos que provocan efectos de multiplicidad en su identidad: “Y era yo –brisna imbele, átomo inane, ahora– desalado Dionysos, goloso fauno, pirata gerifalte”. Este fragmento muestra de nuevo una enunciación acumulativa, por la cual cada apelativo, además de efectuar relaciones intertextuales y establecer distintas iteraciones semánticas, se yuxtapone y reformula reiterativamente. En esta particular forma enunciativa se puede observar que el ponerse “fuera de sí mismo”, a partir de dobles y reiteraciones contradictorias, afecta la identidad del sujeto enunciante y provoca que este no sea lo que dice sino el puro movimiento de variaciones y reformulaciones de su habla contradictoria. Es decir, en la poesía de León de Greiff, a diferencia de la de Ramos Sucre, la multiplicidad del sujeto lírico se configura como un permanente movimiento de dispersión del lenguaje. A continuación un ejemplo perteneciente a una de sus composiciones tardías:

Y esquivo dejadme. Soy notas arranco
de mi clavecino. Soy fábulas-bordo
sobre el cañamazo de mi pentacordo.
Soy facecias-urdo. Por dentro me estanco.
Dejadme señoero: jamás me desbordo.
Como soy el Solitario,
como soy el Taciturno,
como soy el Hosco, el Arbitrario,
como soy el Lucífugo, el Nocturno,
dejádme solo.
Como soy Leo Atrabilario,
como soy Sergio el Esteparío,
como soy Proclo Extravagario,
como ya tengo el Cuervo y el Vulturno

de los acerbos choznos de Saturno,
dejadme solo (1960: 493).

Este mecanismo de redundancias contrastivas es una señal particular de la retórica degreiffiana, por la que su escritura se revela como una poética de la evasión: el sujeto lírico no se representa tanto por lo que dice sino por lo otro que está por referir. Además, tanto la reiteración como la contradicción llevan consigo una crítica al lenguaje poético que, de modo irónico, como puede verse en el anterior fragmento, subvierte los valores de permanencia de la palabra mediante juegos de lenguaje. A través de esta poética mordaz dirigida incluso hacia sí mismo, León de Greiff introduce en la poesía latinoamericana la divagación como forma expresiva, para subvertir y banalizar el habla y el sujeto poéticos. Recuérdese que este mismo autor tituló algunos de sus poemarios como *Tergiversaciones* (1925), *Variaciones alrededor de nada* (1936), *Fárrago* (1954), y a su obra entera la agrupó como *Mamotretos*. Paratextos, todos ellos, cuya antífrasis muestra una denegación en términos estéticos de los valores de obra y unidad, fundamentos prescriptivos de la poesía moderna. Al respecto, cabe la opinión de Salamanca, quien sostiene que en la escritura de León de Greiff “la divagación discursiva” es uno de los elementos fundamentales de su propuesta creativa, con la cual se aparta tajantemente de los modelos discursivos de la tradición que le precede y por la que refleja, a su vez, “inquietudes estéticas y filosóficas [...] propias de la época contemporánea y todavía problematizadas sin conclusiones terminantes” (Salamanca, 2014: 75).

GILBERTO OWEN, EL YO EN SU FUNCIÓN AUTOCRÍTICA DE LA POESÍA

A partir de este peculiar procedimiento en la poesía de León de Greiff, el del lenguaje poético que se banaliza a sí mismo, se puede establecer una relación con el mexicano Gilberto Owen, cuya ironía dio a su poesía la disonancia que lo alejó del grupo *Contemporáneos*, y con la que también exploró las posibilidades de representar un sujeto múltiple.

Gracias a la obra de Greiff (uno de sus “relatos” tiene dedicatoria) y a algunos datos biográficos de Owen (radicó en Colombia por los años de 1925 y 1926), se sabe que estos autores se conocieron y tuvieron una relación amistosa e, incluso, puede aventurarse en lo que respecta a la poesía, productiva, pues existe cierto léxico que Owen presenta en algunos de sus poemas muy recurrente en la obra de León de Greiff. Son notorios los paralelismos en el uso de adjetivos muy particulares: “¡oh noches de terciopelo endrino!” (De Greiff, 1960: 359) y “Ahora es el develo con su gota de agua / y su cuenta de endrinas ovejas descarriadas” (Owen, 2010: 83). “Ánima mía sitibunda” (De Greiff, 1960: 358) y “Cante el pez sitibundo” (Owen, 2010: 71). O la referencia a una misma metáfora: “Tus muslos luengos –doble láctea vía– / mi noche torva fueron, y mi día” (De Greiff, 1960: 340) y “Yo conocí un río más largo que tus piernas –algunos lo llamaban Vía Láctea” (Owen, 2010: 130). No obstante, la relación más fuerte entre estos autores se encuentra en la temática del naufragio, que en ambos refiere el extravío del sujeto en la poesía. En efecto, uno de los poemas más importantes de Owen se desarrolla a partir del siniestro, que desde el título mismo, “Sindbad el varado (Bitácora de febrero)”, ya introduce el tema.

Este poema, publicado en revistas peruanas entre 1943 y 1945, está conformado por veintiocho composiciones, cada una en alusión a un día, y cada día interrelacionado temáticamente. Como sucede con el *Libro de relatos* de León de Greiff, su compleja arquitectura muestra una manera de composición en la que lo biográfico y lo ficticio se combinan en una amalgama inseparable. Antonio Cajero Vázquez, uno de los actuales especialistas de la obra de Owen, señala que las composiciones de este poema muestran “una conciencia lírica escindida”, la cual no siempre revela un yo desdoblado en diferentes personas gramaticales, “tú” y “él”, sino incluso aún más “diálogos entre el sujeto lírico y un tú ajeno (la Poesía, el Diablo o la Lascivia)” (Cajero Vázquez, 2010: 46). Para Cajero en estos diálogos “se aprecia una suerte de contrapunteo gramatical y semántico que a la larga se convierte en

estructura retórica” (Cajero Vázquez, 2010: 46). Véase a continuación un fragmento del poema “*Día Tres, Al espejo*”:

Me quedo en tus pupilas, sin convite a tu fiesta de fantasmas.

Adentro todos trenzan sus efímeros lazos,
yo solo afuera, y sin amor, mas prisionero,
yo mozo de cordel, con mi lamento, a tu ventana,
yo, nuevo triste, yo nuevo romántico.

[...]

Yo, en altamar de cielo
estrenando mi cárcel de jamases y siempre.
Dentro de ti, la casa, sus palmeras, su playa,
el mal agüero de los pavo reales (Owen, 2010: 75).

El distanciamiento del sujeto lírico, lo mismo que en *Sucre* y de Greiff, está inducido desde el paratexto del poema. La característica más sobresaliente de este fragmento es que este distanciamiento se da en términos espaciales muy marcados. El sujeto lírico está fuera y su doble, el tú a quien interpela, en un espacio interior que el sujeto describe. La frontera es el espejo. Se trata de una composición en la que de nuevo el carácter reflexivo del discurso subjetivo está explotado para mostrar un juego de opuestos en el que el yo es un espectador de lo que expresa de sí el lenguaje. Atrapado en su exterioridad (“estrenando mi cárcel de jamases y siempre”), el sujeto mira atento a su doble, que es el lenguaje, cuya riqueza simbólica descubre desde el afuera. En este fragmento se puede observar que Owen desarrolla una poética lúcida sobre el yo manifestado en la literatura, en la cual el discurso subjetivo se amplía en constantes juegos de reflexividad y desviaciones referenciales, lo que provoca un nuevo efecto de multiplicidad muy distinto a los vistos anteriormente. El yo multiplicado por este discurso autorreflexivo desaparece y vuelve como las imágenes momentáneas de un espejo. Dice en “*Día trece, El martes*”: “Pero me romperé. Me he de romper, granada / en la que ya no caben los candentes espejos biselados, / y lo que fui de oculto y leal saldrá a los vientos” (2010:88).

Esta técnica de desdoblamiento, que Cajero Vázquez llama “monólogos en espiral” (2010: 41), reformula y a su vez rebate la representación del yo como una unidad en la poesía. El discurso subjetivo en Owen se articula a través de diversos mecanismos enunciativos por los cuales el yo se manifiesta como una entidad inestable, que cambia una y otra vez sus apelativos. En esta poesía se expresa dramáticamente lo que teoriza Foucault: la palabra literaria más que mostrar una interioridad capaz de autorreferirse revela la dispersión indefinida del lenguaje, de la que no se conserva más que “el emplazamiento vacío” (1997: 15) del que habla. La poesía de Owen, tan consciente de este problema del lenguaje, incluso hace acopio de metáforas en las que la identidad que trata de definirse a sí misma se topa con un inminente vacío. El sí mismo desdoblado en una ausencia es justo el tema de “*Día uno, El naufragio*”:

Y luché contra el mar toda la noche
desde Homero hasta Joseph Conrad
para llegar a tu rostro desierto
y en su arena leer que nada espere,
que no espere misterio, que no espere.
(Owen, 2010: 73).

Este “rostro desierto” sería la imagen última de un sujeto lírico que a través de un proceso de auto-objetivación multiplica su identidad. Imagen del desdoble subjetivo que de manera autocrítica señala que la expresión del sí mismo es una imposibilidad de la escritura, puesto que este no es más que el resultado de un proceso en el que el objeto (el yo) a expresar es una refracción del lenguaje mismo.

ACUMULACIÓN Y FRAGMENTO. DOS MANERAS DE REPRESENTAR EL YO

Al comparar la poesía de Ramos Sucre, de Greiff y Owen es posible apreciar un procedimiento compositivo recurrente basado en la acumulación, mediante el cual sus

respectivos sujetos líricos se transfiguran en fenómenos multitudinarios. Por eso estos autores podrían considerarse como los pioneros en la representación de un *sujeto lírico plural*, apartado de las tendencias poéticas vanguardistas en boga. Y cabe hacerse la siguiente pregunta ¿la poesía de estos tres autores significa en realidad el replanteamiento de la expresión subjetiva como un problema estético con nuevas posibilidades de articulación o más bien es solo una variante poco usual de lo que José Quiroga refiere como “el lenguaje quebrantado del yo” de la tradición poética latinoamericana? Este cuestionamiento, por un lado, se relaciona con el problema del agotamiento formal del sujeto lírico y deriva en otras dos cuestiones. ¿Hasta qué punto puede hacerse referencia al sujeto lírico como un recurso retórico formalmente superado? ¿O es que acaso cada replanteamiento de su representación implica nuevos problemas del lenguaje? Por otro lado, la pregunta también da pie a una relectura del yo en la poesía latinoamericana. ¿Cuáles son las distintas manifestaciones de ese “lenguaje quebrantado del yo”? ¿Qué valores estéticos guarda, por ejemplo, la representación de un sujeto fragmentado como el que aparece en la poesía de César Vallejo, frente a la del sujeto múltiple de Greiff?

Esta última interrogante puede encontrar su respuesta a la luz de los planteamientos de Walter Mignolo sobre “la imagen del poeta” en la poesía de vanguardia y los de Eduardo Milán con respecto a la situación de la poesía latinoamericana reciente. Dice el primero:

La figura del poeta que estructuralmente se construye en la lírica de vanguardia [...] es una figura que –como bien lo señalan Ortega y Paz– tiende a evaporarse. Este efecto se logra por una serie de procedimientos [...] correlativos con un pensamiento que privilegia el lenguaje sobre el hombre (1986: 148).

La “imagen del poeta” que analiza Mignolo no tiene que ver con el autor sino con la noción de sujeto lírico, de modo que si en la poesía de vanguardia existe una tendencia hacia la dispersión de la identidad, esta propensión se da en términos de ocultamiento o

desplazamiento del sujeto para instalar al lenguaje en primer plano. ¿Cabe decir lo mismo de los poetas aquí analizados? Está claro que en de Greiff, Owen y Sucre subyace el mismo problema de la representación del yo, aunque los matices son distintos, ya que en estas obras se muestra, en primer plano, un sujeto desvinculado de su referente autorial y, en segundo plano, el lenguaje como el productor de su identidad ficticia. Por lo tanto, esta forma poética de la multiplicidad pone el acento en la formulación de una identidad otra mediante el lenguaje. ¿De qué se trata esta diferencia? Quizá radica en que los autores cercanos o afines a las vanguardias resolvieron el problema de la escritura del yo con la suplantación del lenguaje como el tema central de la poesía por encima del sujeto; mientras que los autores de la multiplicidad reformularon la condición en la que se encuentra el sujeto al representarse. Ambas propuestas poéticas son, entonces, dos posturas críticas a la subjetividad moderna con distintos puntos de vista: una muestra la disolución del sujeto y pone al lenguaje como el protagonista del poema, la otra insta una nueva condición de la subjetividad por medio del lenguaje. Ahora bien, ¿estas variaciones escriturales del yo pueden atestiguar en la poesía latinoamericana contemporánea? Dice Eduardo Milán:

En términos formales hay una ruptura muy evidente entre la práctica de una estética del fragmento y el comienzo de una poesía narrativa que no me parece casual ni considerable en el mero nivel de la superficie. Tiene que ver con el momento histórico y con una interpretación de ese momento histórico (1999: XII).

¿De qué se trata esta ruptura que refiere Milán? La estética del fragmento, aclara, es aquella tendencia de la poesía latinoamericana contemporánea que “sigue el espíritu de búsqueda de las vanguardias históricas”, cuyo “destilado formal” además de ser el ejemplo perfecto del “sentido desintegrador de las vanguardias” es también la forma poética “idónea en nuestro siglo por ser la representación de una idea de un derrumbamiento [...] del mundo”

(1999: 12). Aquí cabría añadir, con base en Mignolo, que la estética del fragmento pone de relieve la desfiguración del sujeto al inscribirse en lenguaje.

Por su parte, la poesía narrativa, en opinión de Milán, tiene que ver con un fenómeno de suplantación de la realidad:

La narración como se considera aquí llena un vacío espiritual en un nivel imaginario: el relato de ficción no solo promete la identificación con un otro (personaje ficticio) sino que también llena imaginariamente el vacío temporal al suplantar la cadena sucesiva real por la sucesión ficticia (2004: 77).

Para Milán esta poesía narrativa de suplantación y simulación de identidades otras “coincide con el planteamiento de la así llamada postmodernidad en lo relativo al también llamado “fin de la historia” o “fin de las utopías”. La narratividad pasa a ser el sentido de la historia, como si dijéramos “la historia vista como transformación, como cambio o motor de cambio, continúa en la narrativa, en el discurso, ya que en la vida es imposible” (1999: XIII). Así pues, según Milán, en la poesía narrativa sucede un fenómeno de restitución por el cual la voz del poema mantiene una identidad textual más estable que en las estéticas del fragmento. Esta poética narrativa tiene como una de sus grandes implicaciones el hecho de contradecir “el concepto de poesía lírica de la tradición, en tanto que se llevaría a cabo como una especie de épica fundacional” (1999: XIV).

Con estas ideas esbozadas sobre las principales tendencias de la poesía latinoamericana actual y sobre las problemáticas formales que ambas implican, la poesía de Greiff, Ramos Sucre y Owen, puede entenderse como más cercana en términos formales a la vertiente narrativa que a la vertiente fragmentaria. En tanto que 1) los sujetos ficcionales que presentan, radicalmente en el caso de Ramos Sucre, tienden a cuestionar la naturaleza del género lírico; 2) la identificación con un otro, procedente de distintas literaturas o épocas es un rasgo que destaca en la configuración de las subjetividades ficcionales de estos autores; y 3) al contrario

de las estéticas del fragmento donde el lenguaje aparece como el protagonista del poema, en el caso de estos autores hay un sujeto plural, cuya constitución múltiple y simulada es una parte fundamental de su poética.

Con estas diferencias se demuestra que estos tres autores articularon una poesía que ofrece un “modelo de identidad” (Culler, 1990: 409) muy distinto al de los autores más apegados al canon poético latinoamericano. Ahora bien ¿En qué consiste este otro “modelo de identidad” creado al margen de la tradición? Ante todo en señalar las posibilidades de representar la subjetividad fuera de esquemas esencialistas y privativos. Los escritores aquí analizados anuncian en su poesía la concepción de una subjetividad no carente, ni fragmentaria sino múltiple. Esta concepción tiene que ver, según Judith Butler, con una “reconceptualización de la identidad como un efecto, esto es, como producida o generada, que abre nuevas posibilidades de ‘agencia’ que son [...] negadas por las posturas que conciben las categorías de identidad como fundacionales o fijas” (citada en Culler, 1990: 415). Así pues, se puede decir que mediante la forma compositiva denominada aquí como acumulación se desarrolla una nueva propuesta de representación del sujeto lírico como una entidad diversa. Esta forma poética de acumulación encuentra en los procesos de intertextualidad uno de sus rasgos definitorios, puesto que es a través de este mecanismo que el sujeto puede distenderse y multiplicar su identidad en el cuerpo del poema.

CONCLUSIÓN

La noción de autoficción aplicada en el análisis de las obras de estos autores revela que el género lírico, más allá de fundarse en una situación enunciativa real o ficticia, o de seguir algún pacto autobiográfico, se configura a partir de una conciencia crítica de la relación entre hablante y lenguaje. Esto quiere decir que la lírica, como refiere Karlheinz Stierle, “no se trata de un género propio, sino de un modo específico de transgredir un esquema genérico, esto es un esquema de discurso” (1999: 216). En este sentido, tanto las poéticas de Owen, Sucre y de

Greiff, como las de los autores vanguardistas representan dos modos distintos de transgredir los “esquemas de discurso” que hacían énfasis en la revelación poética expresada por una interioridad. Así, la transgresión, replegada en los márgenes de la ficción, pone de relieve que la identidad procede de una simulación impuesta por el lenguaje. Esto es algo que Milán también discute en sus ensayos sobre el presente poético:

Ya la utilización del yo poético o de la primera persona en poesía debe contar con el conocimiento de la simulación que ello implica. [...] El grado distintivo de un poeta frente a otro no radica ya en la diferencia de su experiencia individual, sino en la mayor o menor capacidad de manipulación de los códigos poéticos (2004: 51).

La opinión de Milán acerca de un “retorno del yo” (2004: 49) en la poesía contemporánea puede tener un trasfondo estético-histórico más complejo al revisar las obras de Ramos Sucre, Owen, de Greiff y de otras y otros autores que, en el ámbito iberoamericano (Fernando Pessoa, Antonio Machado), explotaron las posibilidades expresivas de dar voz a diferentes sujetos simulados, pues con base en ellos se puede seguir una línea de propuestas creativas que reconfiguran la expresión lírica a partir de la creación de subjetividades virtuales. Con respecto a la poesía latinoamericana se pueden mencionar nombres como Eugenio Montejo, Juan Gelman, Francisco Hernández y Rafael Cadenas.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COMBE, Dominique. (1999). La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía. En CABO, Fernando (ed.). *Teorías sobre la lírica* (pp. 125-153). Madrid: Arco/Libros.
- CAJERO VÁZQUEZ, Antonio. (2010). *Sindbad el varado*. Monólogos en espiral. En OWEN, Gilberto. *Perseo vencido* (pp. 41-63). San Luis Potosí, El Colegio de San Luis.
- CARIGNANO, Dante. (2010) Sujeto, texto y contexto en la antipoesía y en las prolongaciones neovanguardistas. En YURKIEVICH, Saúl; & PUCCHINI, Darío (eds.). *Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica II* (pp. 871-911). México: FCE.
- CHARRY LARA, Fernando. (1984). Los poetas de “Los Nuevos”. *Revista Iberoamericana*, 128-129, 633-681.
- CULLER, Jonathan. (1990). Identidad, identificación y sujeto. En AGUILAR, Mariflor (ed.). *Crítica del sujeto* (pp. 407-417). México: UNAM.
- FOUCAULT, Michel. (1997). *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-Textos.
- GENETTE, Gerard. (2001). *Umbrales*. México: Siglo XXI.
- DE GREIFF, León. (1960). *Obras completas*. Medellín: Aguirre.
- HAMBURGER, Käte. (1995). *Lógica de la literatura*. Madrid: Visor.
- MERQUIOR, José Guilherme. (1999) Naturaleza de la lírica. En CABO, Fernando (ed.). *Teorías sobre la lírica* (pp. 85-101). Madrid: Arco/Libros.
- MIGNOLO, Walter. (1986). La figura del poeta en la lírica de vanguardia. *Revista Iberoamericana*, 118-119, 131-148.
- MILÁN, Eduardo. (1999) Visión de la poesía latinoamericana actual. En MILÁN, Eduardo; & LUMBRERAS, Ernesto (comps.). *Prístina y última piedra*. Antología de poesía hispanoamericana presente (pp. XI-XXI). México: Aldus
- (2004). *Resistir: insistencias sobre el presente poético*. México: Fondo de Cultura Económica.
- MOHLER, Stephen C. (1975). *El estilo poético de León de Greiff*. Bogotá: Tercer Mundo.

POZUELO YVANCOS, José María. (1997). *Lírica y ficción*. En GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (ed.). *Teorías de la ficción literaria* (pp. 241-267). Madrid: Arco/Libros.

QUIROGA, José. (2006). La poesía hispanoamericana entre 1922 y 1975. En GONZÁLEZ ECHEVERRÍA R.; & PUPO-WALKER, E. (Eds.) *Historia de la literatura hispanoamericana II. El siglo XX* (pp. 318-373). Madrid: Gredos.

OWEN, Gilberto. (2010) *Perseo vencido*. CAJERO VÁZQUEZ, Antonio (Ed.). San Luis Potosí: El Colegio de San Luis.

RAMOS SUCRE, José Antonio. (1999). *Obra poética*. México: Equinoccio/Fondo de Cultura Económica.

SALAMANCA, Óscar. (2015). Descentramiento del sujeto y de la escritura en la poesía de León de Greiff. *Estudios de Literatura Colombiana* 36, 59-79. <http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/elc/article/view/21486/17756>.

STIERLE, Karlheinz. (1999). Lenguaje e identidad del poema. El ejemplo de Hölderlin. En CABO, Fernando (ed.). *Teorías sobre la lírica* (pp. 204-267). Madrid: Arco/Libros.

SUCRE, Guillermo. (1999). Ramos Sucre: La pasión por los orígenes. En RAMOS SUCRE, José Antonio. *Obra poética* (pp. 9-38). México: FCE.

TENREIRO, Salvador. (2001). El yo y el poema visible. En RAMOS SUCRE, José Antonio. *Obra poética* (pp. 939-956). HERNÁNDEZ BOSSIO, Alba Rosa (ed.) Madrid: ALCCA XX.

VERANI, Hugo J. (2006). La Vanguardia y sus implicaciones. En GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, R.; & PUPO-WALKER, E. (Eds.) *Historia de la literatura hispanoamericana II. El siglo XX* (pp. 138-159). Madrid: Gredos.

YURKIEVICH, Saúl. (1995). *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*. Barcelona: Edhasa.

— (1996). *La movediza modernidad*. Madrid: Taurus.