

VIRTUALIDAD Y REALIDAD EN LA POÉTICA CONTEMPORÁNEA

JOSEP MARIA SALA VALLDAURA

Universidad de Lleida

De origen árabe o folklórico, uno de los cuentos más famosos de las letras castellanas sirvió de *exemplum* en las *probationes* argumentativas de *El conde Lucanor*: “De lo que contesció a un rey con los burladores que fizieron el paño”¹. Lo reelaborarán Timoneda, Lope de Vega, Cervantes, Gracián²..., pero nos basta con el relato de don Juan Manuel: tres farsantes logran que el rey crea que van a tejerle un vestido sólo visible para quienes son *verdaderamente* hijos del padre que tienen por suyo. Los servidores que por encargo del monarca visitan los telares no osan comunicarle que no han visto nada, y, a causa, a causa del miedo a ser considerados como bastardos o algo peor, todos cuentan maravillas del paño que no consiguen ver. Unos días después, con motivo de una fiesta, los falsos sastres dicen vestir al propio rey con la maravillosa tela. Así, desnudo, saldrá a la calle, por no querer reconocer que no ha visto tal ropa. Únicamente un pobre negro mozo de caballerizas, falto de todo aprecio social, se atreve con la verdad y advierte: “Señor, a mí non me enpece que me tengades por fijo de aquel padre que yo digo, nin de otro; et por ende, dígovos que yo só ciego o vós desnuyo ides” (p. 141).

En este cuento, más allá del propósito moral y de la eficacia con que lo clarifica y nos deleita don Juan Manuel, observamos hasta qué punto

¹ Don Juan Manuel, *El conde Lucanor*. ed. de Guillermo Serés, Barcelona, Crítica, 1994, pp. 137-141.

² Véase Guillermo Serés, *ibid.*, p. 137 n y 386.

las palabras pueden abrir un espacio de verdad virtual, aunque a fin de cuentas todo resulte el fruto podrido de un engaño.

Con todo, no figura la palabra “virtualidad” entre las heredadas de las preceptivas clásicas, si bien Aristóteles se aproxima al concepto cuando reflexiona sobre la historia y la poesía, la verdad y la verosimilitud: “El historiador y el poeta no difieren por decir las cosas en verso o no [...]; sino que difieren en que uno dice lo que ha ocurrido y el otro qué podría ocurrir”³. Si desovillamos este ovillo al modo de los preceptistas, Sánchez Barbero nos continúa situando muy cerca de la “virtualidad” como posibilidad de “realidad”, incluso en la acepción de aquello que el presente contiene de futuro, según la definición generalmente usada. Así, en sus *Principios de Retórica y Poética* de 1805 escribe Sánchez, glosando a El Estagirita:

El orador habla por lo común al entendimiento, el poeta a la imaginación. [...] Lo que aquél cuenta, éste pinta. El orador distingue los tiempos, el poeta ve como presente lo pasado y lo por venir. [...] Aquel no ve sino lo que existe o existió, éste aún lo que no es ni será acaso, y lo anima, y lo viste de formas y colores sensibles. Últimamente, el orador no sale del mundo real, el poeta se espacia por la inmensa región de lo verosímil y de los posibles, que realiza cuando le parece oportuno⁴.

Desde Aristóteles hasta su tardío comentarista neoclásico no mencionan el término “virtualidad”, pero de alguna manera lo están concibiendo en esa área difusa de la realidad en que lo verosímil hace las veces de lo verdadero, en ese espacio de la literatura donde la ficción habla bella y virtuosamente de la verdad hasta convertirse en ella. La cita de Sánchez Barbero nos afirma la posibilidad de realidad, nos habla del futuro visible —e incluso visto— en el presente, y nos confirma la existencia de una región que el poeta pinta en nuestra imaginación hasta hacerla real.

A pesar de que nos hayamos alejado en los dos últimos siglos de la teoría aristotélica, las crisis que caracterizan nuestra contemporaneidad no

³ *Poética*, IX, 1451b, en Aristóteles, Horacio y Boileau, *Poéticas*, ed. de Aníbal González Pérez, Madrid, Editora Nacional, 1982, p. 75.

⁴ Madrid, Impr. de la Administración del Real Arbitrio de Beneficiencia, 1805, pp. 279-281; *apud* José Checa Beltrán, *Razones del buen gusto. (Poética española del neoclasicismo)*, Madrid, C.S.I.C., 1998, p. 60.

harán sino reforzar estas afirmaciones clásicas y neoclásicas. La confianza en la virtualidad del lenguaje aumenta, por una parte, a medida que vamos perdiendo la confianza en las cosas que las palabras representan y, por otra parte, a medida que va cobrando importancia literaria nuestra mirada subjetiva de la realidad. Los clásicos espejos de la “ilusión” o de la “mímesis” no desaparecerán, sino que se esparcirán con la fragmentación de la realidad y, en consecuencia, del realismo: sobre la mesa de la literatura, Edgar Allan Poe, Freud o el surrealismo romperán la mirada y lo mirado. Gracias a ello, y a la convicción con que el romanticismo habla de la “invención” del poeta o de la *divinorum furor*, aumenta la virtualidad de la realidad y la realidad de la virtualidad.

Por eso, la formulación de Wolfgang Iser sólo vale para la estética de la recepción:

El lugar de la obra de arte es la convergencia de texto y lector, y posee forzosamente carácter virtual, puesto que no puede reducirse ni a la realidad del texto ni a las disposiciones que constituyen al lector. [...] A esta virtualidad debe la obra de arte su dinámica, que, por su parte, es la condición de los efectos que produce. [...] La obra de arte es la constitución del texto en la conciencia del lector⁵.

Los lugares vacíos que presenta cualquier texto están plagados de virtualidad interpretativa, y por eso, según Iser, el lector formula lo informulado, los llena o complementa, guiado, eso sí, por el propio texto⁶. La virtualidad habita en la “determinación de realidades deficientes” con que el lector se apodera del texto. De alguna manera, pues, la articulación del texto con el lector supone la articulación de la ficción con la realidad. “Una pragmática de las acciones de habla ficticias sobrepasa necesariamente las fronteras de la pragmática lingüística”⁷.

Aun reconociendo la gran utilidad de las consideraciones de Iser, su noción de “virtualidad” resulta algo limitada e insuficiente; su carácter

⁵ “El proceso de lectura”, en Rainer Warning, ed., *Estética de la recepción*, trad. de R. Sánchez Ortiz de Urbina, Madrid, Visor, 1989, p. 149.

⁶ Remito a Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978; traducción francesa: *L'Acte de Lecture*, Bruselas, Pierre Mardaga, 1985.

⁷ R. Warning, “La estética de la recepción en cuanto pragmática en las ciencias de la literatura”, en R. Warning, ed., *op. cit.*, p. 30.

científico la separa, obviamente, de aproximaciones menos racionalistas y más directamente relacionadas con la creación. Así, la concepción poética de la contemporaneidad que inaugura Goethe exige que la virtualidad se asocie también tanto con la fenomenología, a la sombra de Kant, como con esa rara hibridez de cosmología y ontología que fundamenta el romanticismo. Si Goethe veía el Universo como un libro difícil de leer y al poeta como su lector, las posibilidades virtuales de Uno y de otro obligan a pensar en el artista como un creador intérprete de la Naturaleza: *natura naturans* y no *natura naturata*. El texto puede ser opaco, polisémico y equívoco, puede obligar a errar en la lectura y a que su potencialidad sea cerrada por cada lector, pero un romántico cree no sólo en la virtualidad del encuentro entre texto y lector, sino en la virtualidad del texto como verdaderamente articulado con la realidad. En esa cadena de comunicaciones, el lugar del autor se convierte en axial, pues resulta ser el punto de encuentro entre la realidad informada del Universo y el inicio del proceso de su formulación en el texto.

Así, para Novalis, la virtualidad está ya en el campo abonado del lector —en el subtexto compartido, o en su “competencia” y “enciclopedia”, diríamos hoy—, pero quien pone en marcha esa virtualidad significativa y creadora no es el texto, sino el poeta: “Cuando un poeta canta estamos en sus manos: él es el que sabe despertar en nosotros aquellas fuerzas secretas; sus palabras nos descubren un mundo maravilloso que antes no conocíamos”.⁸

El poeta es quien convoca en su mano al Universo, pero es éste quien se deja llevar hasta la pluma de aquél. A veces, el entusiasmo o inspiración parece proclamar la prioridad del genio: verbigracia, Percy B. Shelley concluye: “Poets are the unacknowledged legislators of the world”⁹. Otras veces, se llega a una poética equiparación entre Universo y poeta: “La imaginación ‘is a form of Being’”, de acuerdo con Coleridge¹⁰. Pero la posible discusión entre el poder cognoscitivo del poeta y el poder conocido de la realidad queda en general olvidada merced a la creencia en las

⁸ *Enrique de Ofterdingen*, versión de Eustaquio Barjau, Madrid, Ed. Nacional, p. 89; *apud* Antoni Marí, ed., *El entusiasmo y la quietud. Antología del romanticismo alemán*, Barcelona, Tusquets, 1979, p. 166.

⁹ “Los poetas son los legisladores desconocidos del mundo”. *Defensa de la poesía / A Defence of Poetry*, trad. de José Vicente Selma, Barcelona, Península - Edicions 62, 1986, pp. 110 y 66 respectivamente.

¹⁰ Véase Octavio Paz, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1974, especialmente pp. 80-81.

correspondencias, en la iluminación. Tal creencia poética se sostiene analógicamente, metafóricamente y simpáticamente, y remite a una cosmología que ve el mundo como una armonía de esferas concéntricas, entre las cuales la del yo del artista: éste, ya según Coleridge, posee “imaginación”, lo que le permite percibir la realidad

en dos niveles: la primaria, como el acto de sentir el mundo, casi como eco del acto creativo divino, y la imaginación secundaria, como reelaboración de esa percepción, idealizándola y unificándola, esto es, haciéndola arte¹¹.

En el acto de sentir el mundo y en la reelaboración de esa percepción anidaría precisamente la virtualidad de la realidad haciéndose arte o texto.

Por esta sinrazón o razón, la noción de “virtualidad” apuntada por Wolfgang Iser resultaría algo limitada e insuficiente para cualquier creador romántico. Como más tarde iba a demostrar, en un plano pragmático, John Langshaw Austin, “decir” es “hacer”¹². Borrando las fronteras entre el arte y la vida¹³, para un romántico, escribir un texto es hacer realidad y hacerse a sí mismo; y leer, algo parecido. En palabras de Octavio Paz: para un romántico,

el poeta dice y, al decir, *hace*. Este hacer es sobre todo un hacerse a sí mismo: la poesía no sólo es autoconocimiento sino autocreación. El lector, a su vez, repite la experiencia de la autocreación del poeta y así la poesía encarna en la historia¹⁴.

Para un romántico, pues, la virtualidad del verbo poético se hace realidad en el autor, en el lector y en la propia realidad. Poco después, cuando Mallarmé afirma que el poema se hace con palabras y no con ideas — “On ne fait pas de vers avec des idées mais avec des mots” —, lo uno es ya lo otro: las palabras son virtualidad de ideas. También Baudelaire,

¹¹ José María Valverde, “Introducción” *Poetas románticos ingleses. Byron, Shelley, Keats, Coleridge, Wordsworth*, trad. de J. M. Valverde y Leopoldo Panero, Barcelona, Planeta, 1989, p. XXI.

¹² *Quand dire, c'est faire*, ed. de Gilles Lane, París, Seuil, 1991. (En inglés el título es algo distinto: *How to do Things with Words*, Oxford, Oxford University Press, 1962.)

¹³ O. Paz, *op. cit.*, p. 92.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 91-92.

próximo a Goethe, entendía el mundo no como “un conjunto de cosas, sino de signos: lo que llamamos cosas son palabras. Una montaña —prosigue Octavio Paz— es una palabra, un río es otra, un paisaje es una frase”¹⁵. Para Goethe, el poeta era un lector del mundo; para Shelley, el poeta era un legislador del mundo, y para Baudelaire, su descifrador. Para los tres, por tanto, el mundo tiene esa virtualidad de convertirse en lenguaje poético; pero también a la inversa: el lenguaje poético tiene la virtualidad de convertirse en el mundo. Es algo parecido a lo que escribe, de nuevo, Octavio Paz:

La poesía no se siente: se dice. Quiero decir: no es una experiencia que luego traducen las palabras, sino que las palabras mismas constituyen el núcleo de la experiencia. [...] Así pues, el análisis de la experiencia incluye el de su expresión. Ambas son uno y lo mismo¹⁶.

“Yo soy, yo es el otro, lo otro” —como reza la señal que indica la puerta de la modernidad—. Se trata, obviamente, de una fe absoluta en la analogía, en la correspondencia entre palabra y cosa, que el siglo XX hereda, y acepta en parte, del romanticismo y el simbolismo. El siglo XIX nos entregó la virtualidad del lenguaje poético como revelación de realidad, incluso de transrealidad. Insisto: como “revelación”, o sea, como “acto de manifestar algo ignorado o secreto”, hasta como “acto de mostrar o adivinar algo”.

Si hubiéramos seguido el espacio y el tiempo de la novela en vez de lo que hemos denominado lenguaje poético, el resultado no diferiría sustancialmente. En efecto, en los mejores narradores decimonónicos —y ya no digamos en los del siglo XX—, el discurso novelesco se escapa de la mera copia, incluso cuando su interés por lo social se inscribe y escribe dentro de la estética realista. El texto de sus novelas posee un añadido de realidad con el que aumentamos la realidad. Con palabras de Germán Gullón, “el realismo, lo mundanal de un texto, según lo concibo, consiste en una extensión de la realidad, que no es exactamente su doble, sino su resolución discursiva”, y de ahí que, el discurso, “del autor va al mundo, y en ese acto de acercamiento se contamina de realidad, y, luego, en el

¹⁵ *Ibid.*, p. 106.

¹⁶ *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1967, 2ª ed. corr. y aum., p. 157.

discurso la prolonga”¹⁷. Por esto, también cabe ejemplificar la virtualidad mediante *La Regenta*, de Clarín: Vetusta prolonga Oviedo, y desde 1884, para quien haya leído la novela, las siestas de Oviedo —enriquecidas por el acercamiento irónico y simbólico de Leopoldo Alas— son las siestas de Vetusta.

Probablemente, dejando ya atrás el siglo XIX, tantas fracturas y facturas como ha sufrido la realidad desde la vanguardia y el psicoanálisis han abierto mayores posibilidades de revelación, de materialización, a la virtualidad poética. Sin embargo, preferiría destacar sobre esta cuestión el cambio que supone el siglo XX respecto a la herencia románticosimbolista. Por un lado, la hipertrofia del yo romántica tenía unos efectos sociales, que distan enormemente de la radical, angustiosa soledad a que el existencialismo asomó nuestro ser y estar en el mundo. Por otro, esa hipertrofia romántica del yo discurre muy lejos de morales y éticas profundamente solidarias, que son con frecuencia el triste pero esperanzador fruto del árbol del mal de las dos guerras mundiales.

Por todo ello, aunque recalemos casi al final en unos versos de Ángel González que confirman la fusión, la confusión de lenguaje y realidad, con todas las virtualidades de la poeticidad romántica, insistiré en tres aspectos que me parecen igualmente característicos del lenguaje poético del siglo XX: la virtualidad como revelación de realidad compartida por todos los seres humanos; la virtualidad como una regeneración de la realidad y como una recreación de la verdad; y la virtualidad como necesidad de realidad.

En la virtualidad como revelación compartida, común, humana y solidaria de la realidad subyace una renovada confianza en la función social de la lírica. Quizás ya la mostraba Goethe en 1826 cuando, según el testimonio de Johann Peter Eckermann, declara que “todo esfuerzo verdaderamente útil sale de nuestro ámbito interior pero se proyecta hacia el mundo externo”¹⁸. Pero es indudable que Antonio Machado conecta las posibilidades virtuales del lirismo subjetivo y confesional del yo con la expresión del nosotros:

¹⁷ *La novela en libertad*, Col. Trópica. Anexos de *Tropelías*, 6, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1999, p. 129.

¹⁸ *Converses amb Goethe en els darrers anys de la seva vida*, trad. e introd. de J. Bofill i Ferro, ed. de R. M. Bofill, Barcelona, Columna, 2000, p. 171.

Mi sentimiento no es, en suma, exclusivamente mío, sino más bien NUESTRO. Sin salir de mí mismo, noto que en mi sentir vibran otros sentires y que mi corazón canta siempre en coro, aunque su voz sea para mí la voz mejor timbrada. Que lo sea también para los demás, éste es el problema de la expresión lírica¹⁹.

Y Machado prosigue conectando la virtualidad referencial de su lenguaje poético con el lenguaje, que sabe común y que ha aprendido de “LOS OTROS YO”. Escrito este texto el primero de mayo de 1917, no cabe relacionarlo, evidentemente, con el compromiso tal como se entenderá después de la segunda guerra mundial, como tampoco, creo, puede vincularse la *ars poetica* de Vasko Popa con el *engagement*. El testimonio del poeta yugoeslavo se suma al de tantos otros poetas que se sienten portavoces de lo no-dicho y de los otros seres humanos. La cita que sigue procede de “El lugar del poeta”, de 1966:

Te preguntan dónde está tu lugar, a ti que te ocupas de escribir poesías. Dónde hay un lugar para ti, que hablas de lo que no se ve con el ojo desnudo, ni se alcanza con la mano, de lo que no se entiende con una cabeza mentalmente sana. [...] Dónde hay un lugar para ti, que hablas de lo que no existe y que puede salvar o devorar, a ti y a cualquier otro hombre. Tu lugar está entre la gente. Pues la voz que desde ti te habla, habla también desde cualquier otro hombre, sólo que tú no lo callas²⁰.

He aquí un buen ejemplo de la virtualidad como revelación compartida, común, humana y solidaria de la realidad: lo que no existe existe, lo dice el poeta y lo callan los otros. En Machado o en Popa subyace una confianza en la virtualidad solidaria del poema que, con aparente paradoja, puede ser consecuencia de su exilio en la sociedad actual: ambos reclaman su lugar, su utilidad.

Hay también otro exilio en la concepción poética contemporánea que proviene del desgaste de la realidad, de la desesemantización del lenguaje, del cansancio de Occidente. La virtualidad se convierte entonces en una

¹⁹ “El problema de la lírica”, en Manuel y Antonio Machado, *Obras completas*, Madrid, Plenitud, 1967, p. 1234.

²⁰ “Apuntes sobre la poesía”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 611 (mayo 2001), p. 60.

regeneración de la realidad y en una recreación de la verdad. En su búsqueda de expresividad o de eficacia significativa, en su autonomía, en su mayor libertad para la compatibilidad semántica, en su singular temporalidad y espacialidad, el lenguaje poético se caracteriza, entre otras constantes, porque suele ser ambiguo o equívoco irónica o metafóricamente, porque es elíptico y económico y, sobre todo —para lo que aquí nos interesa—, porque redefine los conceptos, lo cual supone una regeneración virtual de la realidad y una recreación de la verdad. Con las bellas palabras de José Ortega y Gasset:

La poesía es eufemismo —eludir el nombre cotidiano de las cosas, evitar que nuestra mente las tropiece por su vertiente habitual, gastada por el uso, y mediante un rodeo inesperado ponernos ante el dorso nunca visto del objeto de siempre. La nueva denominación lo recrea mágicamente, lo repristina y virginiza. ¡Delicia aún mayor que la de crear esta de recrear! Porque la creación, donde no había nada pone una cosa; pero en la recreación tenemos siempre dos: la nueva, que vemos nacer imprevista, y la vieja, que recobramos a su través. Operación endiablada. Rejuvenecimiento. Fausto joven que lleva dentro al decrepito Fausto²¹.

Perdido el cielo y casi perdida la tierra, la virtualidad llena el vacío de la realidad. Esa angustiada invasión de la nada lleva al poeta a construir las cosas con el ladrillo y el cemento de las palabras. El catalán Joan Vinyoli se asoma a ese vértigo, tan contemporáneo, de lo que no existe:

Faig de no res, amb mots, un provisorí
replà, quan ja l'escala no segueix
i dóna al buit²².

Maurice Blanchot habló de una escritura blanca y de una escritura negra, porque “el texto forja una ecuación de palabra y silencio”²³. La virtualidad poética vive en el precipicio de esta frontera. En el desierto de

²¹ “Góngora, 1627-1927”, *Espíritu de la letra*, ed. de Ricardo Senabre, Madrid, Cátedra, 1985, p. 144.

²² “Hago de nada, con palabras, un provisorio / rellano, cuando ya la escalera no sigue / y da al vacío”, poema “Sense mans II”, *Passeig d’aniversari* (1984), en *Obra poètica completa*, ed. de Xavier Macià, Barcelona, Edicions 62 - Diputació de Barcelona, 2001, p. 420.

²³ Andrés Sánchez Robayna, “El texto y su negativo”, *La luz negra*, Madrid, Júcar, 1985, p. 125.

los tártaros o en la ribera de las Sirtes. La virtualidad poética llena de ecos la realidad vacía y callada, pero ésta, la realidad, crea y recrea las voces del poema. Por esto, cabe añadir a esas tres virtualidades características del lenguaje poético contemporáneo otra menos frecuente, pero que cierra circularmente, en viaje de ida y vuelta, la virtualidad significativa de las palabras con la virtualidad significativa de las cosas.

Por tanto, es posible hablar de una virtualidad en la realidad inextricablemente unida a la virtualidad en el lenguaje poético. Gracias a esto, Juan Ramón Jiménez consiguió en *Espacio* fundir y confundir los tiempos y los lugares y así “crear un presente total”²⁴; esa unión de vida y lenguaje prueba prácticamente, en el poema, la existencia de la virtualidad. Lo formuló en *Poesía cerrada y poesía abierta*, cuando se pregunta y afirma: “Nombrar las cosas ¿no es crearlas? En realidad, el poeta es un nombrador a la manera de Dios”²⁵. Otras palabras, también juanramonianas, demuestran la existencia de la virtualidad en la realidad: “El poeta es un creador. Lo que aparentemente no existe, lo crea, y si lo crea es porque sus elementos existen”²⁶. Así, lo inefable resulta ser la materia propia del decir de la poesía. Y, por esto, hay que alabar al poeta de la misma manera que alabamos al científico: cuando descubre algo. Éste es, creo, el parecer de Ezra Pound²⁷.

Cuando Jorge Guillén fue invitado por la Universidad de Harvard a dar algunas conferencias sobre poesía, habló en relación con Góngora, el arquitecto del lenguaje, de la “realidad segunda, que se muestra y no se muestra”²⁸, además de la expresión alusiva característica de la poesía. Habló, en relación con San Juan de la Cruz, de la “unidad de sentido y sonido”, además de la expresión alegórica que permite alumbrar poéticamente la noche y la llama de una realidad inefable. Al agavillar ese haz de conferencias, Jorge Guillén enuncia la utilidad y la belleza de la virtualidad poética: “Como las palabras son mucho más que palabras, y en

²⁴ Aurora de Albornoz, “Juan Ramón Jiménez o la poesía en sucesión”, estudio preliminar a Juan Ramón Jiménez, *Nueva antología*, Barcelona, Península, 1973, p. 87.

²⁵ Juan Ramón Jiménez, “Lo ‘fable’ y lo ‘inefable’”, *Pájaros escojidos. Prosa*, ed. de Ricardo Gullón, Madrid, Gredos, 1970, p. 189.

²⁶ *Ibid.*, pp. 188-189.

²⁷ Léase “Ritmo y rima”, *Antología*, trad. de José Coronel Urtecho y Ernesto Cardenal, Madrid, Visor - Alberto Corazón Ed., 1979, especialmente p. 175.

²⁸ *Lenguaje y poesía*, Madrid, Alianza, 1969, p. 56.

la breve duración de su sonido cabe el mundo, lenguaje implicará forma y sentido, la amplitud del universo que es y representa la poesía”²⁹.

Un poema de Ángel González revela ya, desde su propio título, el doble tránsito entre realidad y lenguaje: “A veces, un cuerpo puede modificar un nombre”. Dice así:

A veces, las palabras se posan sobre las cosas como una mariposa sobre una flor, y las recubren de colores nuevos.

Sin embargo, cuando pienso tu nombre, eres tú quien le da a la palabra color, aroma, vida.

¿Qué sería tu nombre sin ti?

Igual que la palabra rosa sin la rosa:
un ruido incomprensible, torpe, hueco³⁰.

Los modernistas proclamaban que el poeta había de crear la rosa y no imitarla de la realidad. Ángel González nos funde por amor el nombre y el mundo: la palabra colorea la rosa, pero qué sería tu nombre sin ti. En una correspondencia analógica que muestra la armonía de lo circular, la virtualidad se materializa en el camino y hace posible el encuentro del punto de partida con el de llegada: ida y vuelta, unión de lenguaje y realidad.

Como se deduce fácilmente, la ayuda de Iser nos resulta algo coja al situar la virtualidad en “la constitución del texto en la conciencia del lector”. Para precisar endotextualmente, en la medida de lo posible, el lugar que ocupa la virtualidad que viaja en el poema, creo que es mejor recurrir a una distinción de José Ángel Valente entre el tema y el objeto: “El tema es *intencional*; se busca, se propone o se impone. El objeto es *sobreintencional*, se encuentra, pues es la zona de realidad que la palabra inventa, es decir, halla”³¹. Un poco antes, Valente había escrito que “el objeto del poema es la zona de realidad, poéticamente conocida, que el poema revela”. A partir de esta distinción, la virtualidad estaría en la zona

²⁹ *Ibid.*, p. 8.

³⁰ *Otoños y otras luces*, Barcelona, Tusquets, 2001, p. 35.

³¹ “Literatura e ideología”, *Las palabras de la tribu*, Madrid, Siglo XXI, 1971, p. 28.

de realidad revelada, sería la capacidad, la posibilidad y la realización del salto del tema al objeto del poema.

No comparto, pues, del todo el comentario crítico que de esta poética realiza Ángel Luis Luján Atienza. Según Luján, para el poeta gallego

el objeto es lo que podíamos considerar el efecto final producido por todo poema: la revelación de una realidad que no existe fuera del poema, el tema es como el asiento conceptual que permite que esa revelación siga teniendo relación con nuestro mundo terreno, que no sea del todo evanescente³².

En mi opinión, la poesía de José Ángel Valente bebe de las concepciones románticas y simbolistas; y, en consecuencia, el objeto del poema no revelaría “una realidad que no existe fuera del poema”, gracias al asentamiento de un tema que “permite que esa revelación siga teniendo relación con nuestro mundo terreno”. Como se constata en la propia obra de Valente, la revelación del lenguaje poético se enriquece, desde luego, en la consciencia del lector, pero la virtualidad se realiza en el propio decirse de la escritura, el decirse deviene realidad y la realidad deviene palabra. La realidad existe desde el poema, fuera del poema y en el poema: he aquí los múltiples alcances de su virtualidad.

Como acabamos de afirmar, la realidad existe desde el poema: de hecho, lo designado por la palabra se conforma en ella y con ella; en el signo lingüístico —y poético—, late la sustancia del contenido, pero convertida en representación, en imagen gráfica o fónica, en símbolo que sólo al decir adquiere contorno fónico; así nos llega la realidad etiquetada como sustantivo o verbo, adjetivo o adverbio; así nos llega enlazada por nexos que coordinan y subordinan los conceptos conformados. El ordenamiento del mundo es lingüístico.

La realidad existe en el poema: se parece, pues, a esa sardina o a ese trozo de atún que nos espera en aceite al abrir la lata de conserva: hay muchas virtualidades potenciando el sabroso bocado de la lectura de un poema, aunque la sardina o el atún están y no están, han cambiado para que —logófagos, lectores— podamos alimentarnos con ellos gracias a un organismo que los acoge, los digiere y los transforma.

³² “Tema y efectos: semántica y pragmática en el comentario de textos poéticos”. *Revista de Literatura*, LXIII, 125 (2001), p. 9.

Pero también, la realidad existe fuera del poema, antes y después de su escritura: las palabras se las lleva el viento, que las pasea por el mundo y las trae de nuevo, para que las escuchemos algo distintas por mor o amor del viaje. De ese camino, de las muchas relaciones que habrá podido establecer, la palabra volverá como un indiano: la reconoceremos sin duda, pero nos contará lo que no podíamos sospechar antes de la partida.

A estas alturas, puede parecer demasiado lejano “De lo que contesció a un rey con los burladores que fizieron el paño”, el cuento medieval de don Juan Manuel con el que empezábamos la escalada. A estas alturas, si lo releyéramos o lo recordáramos influidos por tantas consideraciones abstrusas y abstractas como hemos ido manejando y desmadejando, nos serviría para observar la virtualidad del lenguaje (la de los farsantes, la de los servidores del rey, la de éste o la del negro mozo de caballerizas). Nos serviría para observar el ser frente al estar y frente al parecer, el espacio de verdad y de ampliación de verdad que crea esa virtualidad en el texto: sabemos más de la realidad y de la verdad merced al desarrollo en la escritura de la estratagema de los falsos tejedores. El relato de *El Conde Lucanor* nos serviría, por tanto, para comprender que la ficción se vale del engaño, pero que la ficción, el engaño no se confunden con la mentira...

Hemos andado sobre todo por los caminos de la virtualidad y la realidad, si bien la tercera ladera de la montaña estaba siempre presente: la buena poesía nunca puede faltar a la verdad, porque virtualmente la amplía.

