

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL SENTIDO DEL POEMA “LA MUERTE EN BEVERLY HILLS” DE PERE GIMFERRER

ANALYSIS AND INTERPRETATION OF THE SENSE OF THE POEM
“THE DEATH IN BEVERLY HILLS” OF PERE GIMFERRER

Patricio Úbeda Úbeda*

Universidad de Tarapacá
Arica-Chile

Recibido octubre de 2014/Received October, 2014
Aceptado diciembre de 2014/Accepted December, 2014

RESUMEN

Este trabajo se propone analizar e interpretar el sentido del poema “La muerte en Beverly Hills” de Pere Gimferrer. Dicho estudio parte del supuesto de que la poesía constituye un mecanismo lúdico que cumple una función comunicativa y de conocimiento. Nuestra hipótesis se sustenta básicamente en la teoría del juego de Gadamer y se complementa con el aporte de otros autores, como Alfonso López Quintás, Rafael Núñez, Iber Verdugo, entre otros.

Palabras Clave: Estética, crítica literaria, análisis, interpretación, sentido.

ABSTRACT

The present work analyzes and interprets the sense of the poem “The death in Beverly Hills written by Pere Gimferrer. The study starts by supposing that poetry constitutes a ludic mechanism which has both a communicative and cognitive function. Our hypothesis is basically supported by Gadamer’s theory of the game, and it is complemented by the contribution of some other authors such as Alfonso López Quintás, Rafael Núñez, Iber Verdugo, to name a few.

Key Words: Aesthetic, literary criticism, analysis, interpretation, sense.

1. Introducción

Este trabajo se propone interpretar el sentido del poema “La muerte en Beverly Hills” de Pere Gimferrer, poeta catalán contemporáneo, cuyo examen crítico parte del supuesto de que la poesía lírica constituye una forma de expresión lingüística que se manifiesta como un mecanismo lúdico, en cuanto se ofrece como una situación comunicativa ficticia, en la cual el juego poético del lenguaje cumple una función de auténtica comunicación y conocimiento. Este planteamiento se sustenta básicamente en la teoría del juego de Gadamer,

que expone en *Verdad y Método* (Gadamer, 1977), incorporando otros trabajos que complementan el aporte del autor alemán, como Alfonso López Quintás, Rafael Núñez, Iber Verdugo, entre otros.

La perspectiva o punto de vista que da coherencia a la propuesta se funda en los principios y supuestos epistemológicos de la semiótica que, como disciplina integradora, se complementa con el enfoque histórico, sociológico y estético. Esto implica entender la literatura en general y la poesía en particular, como una situación comunicativa ficticia, que tiene la configuración del lenguaje y la estructura de la situación comunicativa lingüística;

* Doctor en Literatura de la Universidad de Valparaíso, académico del Departamento Español de la Universidad de Tarapacá, pubeda@uta.cl

hecho que favorece una relación entre el análisis textual y las condiciones de producción y recepción del texto. Por otra parte, el uso creativo del lenguaje exige una orientación pragmática, es decir, requiere un conocimiento socio-cultural de los ámbitos en que se usa la lengua. Por tanto, si entendemos el texto literario como un hecho de comunicación, debe relacionarse con la pragmática. Pero como signo artístico, el texto opera sobre la sensibilidad del sujeto, produciendo un efecto estético¹ y, por ende, de placer en el lector.

En este contexto, primero se configuran las premisas teóricas, que orientan el estudio. Luego se procede a una lectura estética², que nos conducirá a un acercamiento analítico del texto poético, como fundamento para la comprensión e interpretación del sentido.

1.0. Premisas teóricas

La poesía, como el arte en general, se puede entender como un juego, es decir, no tiene una finalidad práctica, sino vale por sí misma. Según Gadamer, el verdadero sujeto del juego no es el jugador, sino el juego mismo (Gadamer, 1977, pp. 145-181). Esto debe entenderse en el sentido de que es el juego el que impulsa la actividad lúdica del hombre y realiza integralmente lo humano, en cuanto le permite descubrir su propia naturaleza. Por tanto, la poesía como juego constituye una representación, cuya finalidad no es una transmisión de contenidos, sino un mecanismo para relacionarse lúdicamente con el mundo, independientemente de la temporalidad cotidiana. Esto es, la poesía como forma de juego fundada en la creatividad constituye un alto grado de comunicación auténtica, por cuanto estimula la capacidad de iniciativa. El artista funda con la obra de arte un campo de juego, donde la forma y el contenido, lo subjetivo y lo objetivo, lo particular y lo general, la emotividad y el pensamiento, lo sensible y lo inteligible, quedan superados (López, 1996, p. 10).

Precisamente, un rasgo que define el discurso poético, que lo diferencia del discurso lingüístico, es la fusión de la expresión con el contenido, que se funda en el hecho de que el signo literario es motivado, es decir, sugiere una identidad entre el plano de la expresión y el plano del contenido, que se hace efectivo en el proceso de lectura. Por consiguiente, la cohesión de lo formal y lo semántico constituye una exigencia de carácter estético de la

percepción. En el conocimiento, la percepción solo está orientada por la naturaleza del Objeto estético y por la iniciativa del sujeto lector en la producción de sentido³. Esto significa que en la comprensión del sentido implicado en la vivencia, el receptor se pone ante el poema, cuyas palabras representan experiencias, episodios, diálogos, ambientes, situaciones, objetos que, por ser ficticios, no se refieren a hechos, experiencias o situaciones del mundo real, sino que estimulan una respuesta por parte del receptor invitándolo a confrontar su propia experiencia con el ámbito imaginario del poema, “de tal manera que se manifiesta a su vez el mundo especial de ese objeto y origina una dialéctica con el mundo previamente conocido o reconocido” (Cuesta, 1991, p. 31).

De esta manera, se vincula el proceso creador con la experiencia estética⁴, que convierte a la obra de arte en un instrumento de encuentro con la realidad (López, 2004, pp. 36-39). Es decir, si el lector responde adecuadamente a la apelación que le dirige la obra artística y entra en juego con ella, se establece entre ambos una auténtica comunicación. Esta confrontación es la que produce el conocimiento, no como comprensión intelectual de la realidad, sino como sentimiento de implicación resultado del efecto estético. Este contacto empático (sensorial-intuitivo-emocional), que se caracteriza por la suspensión del juicio, del proceso racional, actualiza algo que solo estaba en potencia y, por depender de la iniciativa del lector, no encuentra en el mensaje una información cifrada, sino un conjunto de elementos no convencionales (Verdugo, 1982, pp. 79-80).

La percepción inicial, reveladora de sentidos inéditos que evidencian valores, lleva al lector a la reflexión. Constituye un segundo momento de la experiencia estética y se presenta como un estímulo a la actividad racional, pues, los sentidos inéditos se constituyen en elementos claves que conducen al análisis textual. Un análisis de este tipo implica centrarse en el discurso del hablante, que orienta el discurso lírico en una dirección ideológica bien definida. Cada información textual, como enunciado, es una actitud del hablante que se constituye en la marca social-ideológica- (Voloshinov / Batjín, 1992, pp. 122-124), que caracteriza el discurso literario.

Por tanto, la obra literaria como producto socio-cultural que está abierto a la búsqueda de sentidos, no admite un abordaje exclusivamente positivista, sino que exige un acercamiento más acorde con

su naturaleza lingüística, estética y socio-cultural. De ahí que la explicación no resulte suficiente, y es necesario recurrir a la comprensión. Según Gadamer (1977, p. 363), la comprensión no es una actitud subjetiva frente a la obra de arte, sino más bien un proceso, porque el hombre se representa a sí mismo mediante el lenguaje, que es el ser de lo que se puede comprender. De modo que el conocimiento tiene lugar en un contexto histórico determinado, puesto que la obra no prescinde de la temporalidad histórica del mundo. De esta manera, el sentido de un texto se encuentra abierto a lo que “quiere decir al intérprete”; pues la conciencia histórica se hace presente en el hecho concreto de la experiencia hermenéutica, en que el sentido original es penetrado por el sentido propio del intérprete. En la medida en que el presente armoniza con el pasado surge la tradición, que vive en el lenguaje (Gadamer, 1977, p. 468). Por ello, la literatura, como lenguaje que expresa una tradición no puede comprenderse fuera del marco histórico-cultural y social en que se generó.

De este modo, la tarea de la hermenéutica es revelar el sentido del ser, desocultar lo que está oculto; buscar el ser ideal que se inviste de la materialidad por medio del lenguaje. Esto es, el ser se ofrece a la comprensión a través del lenguaje; y el ser del hombre se define en lo esencial por la facultad de hablar. El habla es, según Heidegger (Cuesta, 1991, pp. 31-33), el acontecimiento más alto de la existencia humana, aquel por el que en verdad somos. Constituye el fundamento ontológico-existencial del lenguaje y es la articulación de la comprensibilidad del ser en el mundo. La esencia del habla se refleja en el lenguaje poético, que funda lingüísticamente al ser.

Sin embargo, un fenómeno se comprende mejor cuando explicamos la causa. Por tanto, para comprender un texto es fundamental contar con el apoyo de explicaciones de la teoría literaria y la especificidad de cada género literario. Pero la interpretación no se basa en una explicación racional, sino que interpreto una obra cuando creo haber descubierto algo en ella y le atribuyo un significado, un sentido. Sin embargo, si someto mis descubrimientos y conclusiones a pruebas de explicación y comprensión, es factible que transforme mis pesquisas en *conocimiento*.

Esto le da a nuestro estudio un fundamento científico si, como K. Popper (1997, pp. 257-262), entendemos la ciencia como una conjetura

o anticipación comprobable. Si esta definición es válida para la física desde Einstein, con mayor razón es aplicable a disciplinas humanísticas. La clave (o claves) descubierta (s) en la lectura estética permite comprobar científicamente dicho hallazgo con la lectura analítica del texto en el contexto histórico-cultural y social en que se produjo, factores que afectan al autor, al propio texto (uso de recursos lingüísticos, retóricos y literarios) y al lector.

Se podría decir que esta concepción de ciencia sitúa nuestro trabajo entre las indagaciones estéticas y los aportes de la teoría. No se queda en una lectura puramente estética, creativa, libre, sin límites interpretativos, sino que busca fundar los hallazgos intuitivos en la ciencia. La lectura libre constituye la esencia metodológica del desconstruccionismo, postura que nos parece indefendible, como asimismo la lectura unívoca. Es cierto que la obra está abierta a significados múltiples y ninguno es único y absoluto; pero es necesario tener presente que la lectura de un texto se realiza en un contexto que marca límites personales, simbólicos, histórico-culturales de la época en que se generó. Este es el marco sobre el cual se organiza nuestra lectura.

2.0. Lectura estética del poema

En el poema “La muerte en Beverly Hills”, que se desarrolla en el contexto de una sociedad decadente, se puede percibir la historia de la existencia juvenil, marcada por sus temores, sus dudas, sus sueños, sus búsquedas. El joven que ha vivido su experiencia juvenil descubre en el presente que la vida no es algo eterno como soñó sino un camino que conduce a la muerte. Consciente de esta realidad, busca recuperar en su pasado los momentos vividos de la juventud, especialmente aquellos que se relacionan con el amor. Por tanto, ahora, el joven que fundó sus anhelos, sus deseos y sus esperanzas como algo inmutable, siente la necesidad de volver a vivir aquel ideal. Consecuentemente, surge la nostalgia⁵ del paraíso perdido de la juventud.

El poeta, como hombre que ha vivido la experiencia juvenil, expresa de una manera original una vivencia que ha conmovido sus sentimientos. Es decir, mediante procedimientos estilísticos transforma sus vivencias personales en un producto artístico, posibilitando al lector descubrir la realidad que se oculta bajo la palabra poética. El contraste

entre el pasado juvenil y el presente en que habla el poeta, crea una fuerte tensión entre su mundo de antaño y el sentimiento de frustración que vive. Este contrapunto entre el pasado y el presente, en que la palabra se transforma en imagen poética, crea en el lector un efecto estético, que le permite percibir una visión pesimista y triste de la realidad. Esto es muy importante; porque el contraste entre los dos tiempos, es el que ordena la obra y constituye la clave para la interpretación del sentido.

Bajo las imágenes poéticas que embellecen el poema, dándole una apariencia de luces y esplendor, se oculta una realidad fría y superficial. Pero el poeta no busca la realidad, sino la poesía. De modo que las vivencias que han conmovido sus sentimientos son expresadas de una manera original, fundando con las palabras un mundo poético, en el que se esconde la verdad:

Todas las sombras de mi juventud, en una usual figuración poética.

Desde la perspectiva que le ha dado la experiencia, el vate configura poéticamente el mundo de apariencias en que vive la juventud, como una forma de dar cuenta del lado sombrío de la vida juvenil, que muchas veces se define como la edad feliz. De este modo, el texto poético responde metafóricamente a la llamada de una ausencia, a un hecho que ya ocurrió, que se oculta bajo el disfraz del hecho poético, que el lector debe desocultar durante el proceso de interpretación logrando con ello descubrir el sentido. O, como señala Derrida, el signo entendido como "presencia diferida" (Derrida, 1989, pp. 383-401). Por tanto, la configuración poética, mediante la utilización de recursos lingüísticos y estilísticos, nos entrega una visión sombría de la juventud, que concibe su experiencia vivida como un presente eterno, que jamás cambiará. Sin embargo, el poeta expresa el instante, que es el momento en que el joven vive la pasión y el deseo que cree eternizar.

3.0. Estructura, sentido literal y tropológico del texto

Externamente, el texto consta de ocho secciones numeradas con números romanos, cada una de las cuales se puede considerar como un poema independiente; sin embargo, en su conjunto, forman un todo coherente, que se funda en la cohesión existente

entre el plano de la forma y el plano del contenido. Esta coherencia entre forma y contenido⁶ obedece a la necesidad de dar sentido al tema de la muerte, enunciado en el título mismo del poema.

El tema de la muerte ocupa un lugar destacado en el poema, impregnando de contenido la totalidad del texto. Se desarrolla por medio del motivo de la nostalgia del paraíso perdido, que surge como una necesidad indefensa de regresar al mundo de los sueños juveniles. Este afán de regresar al pasado juvenil contrasta con el presente en que habla el poeta, creando una fuerte tensión entre su mundo de antaño y el sentimiento de frustración que vive. Concretamente, la propuesta del texto poético plantea una imagen obsesiva sobre los anhelos y sueños juveniles, que contrastan con la realidad actual que vive el poeta. De esta manera, el poema "La muerte en Beverly Hills" (Gimferrer, 1967) adquiere una estructura polar, que responde a la necesidad de oponer el pasado al presente. La clave de esta polaridad es expresada mediante el uso de estructuras lingüísticas, como el pretérito perfecto (Ejemplo: "fundé") y el presente (Ejemplo: "veo"), que es la forma lingüística con que se inicia el texto y permite al lector captar su estructura polar.

Así ocurre en la primera sección (I), que evoca el pasado juvenil del poeta, y sitúa al hablante en su perspectiva actual:

Yo que fundé todos mis deseos
Bajo especies de eternidad,
veo alargarse al sol mi sombra en julio
sobre el paseo de cristal y plata
mientras en una bocanada ardiente
la muerte ocupa un puesto bajo los parasoles.

De partida, el texto en los primeros seis versos nos pone ante la temporalidad histórica del mundo. El hombre en su etapa juvenil siente la vida como un eterno presente, y piensa que sus anhelos y deseos constituyen lo único verdadero. Pero la experiencia vivida por el adolescente de antaño que vivió alegremente en un mundo de falso esplendor, descubre en la etapa adulta que es un ser finito que debe enfrentarse a la muerte. Por eso, en su existencia juvenil de apariencias se oculta un espíritu sombrío, atormentado, que ahora el vate reconoce y expresa poéticamente, utilizando una serie de recursos, entre ellos la comparación:

Así son estas horas de juventud, pálidas como
ondina o heroínas de ópera.

Es una juventud que ha perdido la fe, que ya no sueña y busca su salvación en los bares nocturnos. El sentimiento del amor no se da en forma transparente, sino opacamente y sin ninguna perspectiva, como se puede observar en el siguiente texto:

Bésame entre la niebla, mi amor.
Se ha puesto fría la noche en unas horas.
Es un claro borroso y húmedo
como una antigua película de amor y espionaje.

La niebla y un claro de luna borroso son hermosas imágenes poéticas, que simbolizan la ausencia del verdadero sentimiento amoroso. La comparación del sentimiento amoroso con una película de amor y espionaje, caracteriza mejor el mundo engañoso en que vive la juventud, donde el sentimiento sobre la muerte, que aparece como un monstruo que la ahoga en la desesperación, dificulta el surgimiento del verdadero amor:

Qué piel tan delicada rasgarás con tus dientes.
Muerte, qué labios, qué respiración, qué pecho
dulce y mórbido ahogas.

El empleo de encabalgamientos intensifica aún más la idea expresada en la primera sección, resumiendo en los últimos versos el tema central de todo el texto poético. De esta manera, la primera sección funciona a modo de introducción de lo que se desarrollará en las secciones siguientes, que apuntan a situaciones más específicas y ubican al hablante poético en un espacio concreto.

Así, la segunda sección (II) transcurre en un cuarto de hotel y se relaciona con el mundo del cine. El poeta desiste de la vida real y nos entrega mediante personajes de la pantalla chica una visión en claroscuro del mundo de hoy, que percibe como un escenario ficticio y engañoso, en el que conviven el infierno y el paraíso. El mundo ficticio del cine, que se muestra como resplandeciente, pleno de luz, con un mar centellante y con una playa encendiéndose por la luminosidad, resalta irónicamente la soledad que envuelve a la juventud, como se expresa poéticamente en el siguiente enunciado:

Sólo para estos ojos tras un cristal ahumado.

Sin embargo, el mundo ficticio creado por la imagen fílmica no solo hace presente la soledad en que vive el joven, sino también la amenaza de

la muerte que vendrá y, finalmente, la presencia concreta de un extranjero muerto en la terraza de un bar, como una manera de hacer sentir al joven que la vida no es algo eterno.

La tercera sección (III) se refiere a la indefensa necesidad de amor. Pero el vate no habla directamente del amor, sino que nos entrega una serie de enunciados poéticos que nos permiten percibir una imagen de mundo que no reúne las condiciones para que se dé el verdadero amor, como en los versos siguientes:

Y en los locales refrigerados basta un pincel de
plata magnética sobre unos ojos para encontrar
en ellos las horas perdidas de nuestra infancia,
cuando desde la galería veíamos volar los
vencejos de la tarde.

Los versos citados no solo conmueven, sino además son muy expresivos y constituyen una configuración poética del amor. La literalidad del enunciado poético no coincide con el significado, pues los versos ocultan en su literalidad una visión escéptica del amor, en que solo interesa llenar las horas perdidas de la infancia, como ver (veíamos) un ave cazar insectos en su rápido vuelo.

El sentimiento amoroso se desarrolla en medio de tentaciones y distracciones mundanas, que no se dirigen al corazón humano, sino que se quedan en detalles superficiales, falsos, sin sentido. Por tanto, el tiempo perdido de la infancia no se puede recuperar. Solo existe la posibilidad de recuperación por medio de la creación literaria, como Proust:

Así apenas se oyen los pasos, igual que en la
habitación acolchada donde escribía Proust.

Pero en este afán de recuperar las horas perdidas de la infancia, el ser humano se encuentra con la muerte, que aparece como una respuesta alternativa frente al amor. Sin embargo, el tiempo perdido puede volver a recuperarse, fijando los acontecimientos en una obra de arte; porque mediante la creación literaria el artista puede recuperar la vida, soñando una existencia mejor.

En la cuarta sección (IV) se nos entrega una visión pesimista del amor, que se manifiesta por medio del tema de la rosa. La rosa, flor que siempre ha simbolizado el amor y, por tanto, debe ir en el pecho de los enamorados, sus pétalos yacen abandonados en los pasillos de las clínicas. Los

sentimientos que orientan el amor ya no existen; sin embargo, el hombre tiene la ilusión de que mediante el amor físico puede trascender en el otro. Pero al contemplarse a sí mismo puede verse como un espejo y descubrir que los sueños se extinguen como “un chorrear de estrellas silencioso”.

Frente a la imposibilidad del amor surge una tenebrosa imagen de la muerte, que se expresa por medio de signos en que las flores de la primavera son de azufre y de cal, dejando de constituir un símbolo de la juventud. Simbolizan más bien el sino trágico del hombre en su tránsito hacia la muerte, que adquiere una dimensión mucho más concreta en la quinta sección (V), relacionándose con la violencia que aparece inscrita en las cabinas telefónicas, donde las muchachas se refugian como último intento de comunicarse con los demás; pero allí acaba toda ilusión y la esperanza se esfuma.

A medida que el texto progresa e introduce nuevos contenidos, la imagen de la muerte adquiere una mayor fuerza, constituyéndose en el obstáculo que impide todo encuentro amoroso. Sin embargo, ejerce una poderosa atracción sobre las personas enamoradas, como un perfume seductor difícil de evitar:

En el oscuro cielo combatían los astros
cuando murió de amor,
y era como si oliera muy despacio un perfume.

La muerte se constituye en la columna vertebral del poema, que le da unidad y sentido. El último verso de esta sección, que constituye un encabalgamiento con el verso anterior, expresa el profundo significado que tiene la muerte para el ser humano, apareciendo como algo inevitable que marca el destino de cada persona.

En la sexta sección (VI) retoma el motivo de la nostalgia, que pone en contacto el presente con sucesos que pertenecen al pasado. Justamente, son hechos que “están en el pasado”, lo que hace surgir la nostalgia, el lado doloroso de la adolescencia, en que los sueños ocurren, cuando:

En el hotel oscuro, a medianoche, los
adolescentes se retiran a soñarse encienden
las luces de los aparcamientos subterráneos.

En la séptima (VII), la muerte aparece configurada en la imagen de la “bailarina del pañuelo ensangrentado”, en que el poeta expresa

con profundo sentimiento una experiencia pasada que cobra fuerza en el presente. Su deseo de morir por la mujer amada de entonces “como un vidrio quebrado en la noche”, simboliza un sentimiento de soledad y abandono. Pero el texto abre la posibilidad de la esperanza, fundando con la palabra poética “las escaleras hacia el arco iris”. De este modo, el juego poético se constituye en la fuerza que busca superar en la ficción lo que no es posible en la realidad.

La octava sección (VIII), que cierra el poema, es una elegía que sintetiza el sentimiento de nostalgia, dándole al texto poético un tono sombrío y de mucha tristeza, puesto que encierra una historia íntima de amor que se ve truncada por la muerte del ser amado. Dicha historia, que no está explicitada, se expresa con el juego poético de diversos cuadros e imágenes: el mar, la lluvia, desfile de modelos, la vida nocturna, bailarinas, el cielo, el agua, etc. Pero es la imagen de la muerte, anunciada ya en el título del texto, la que da unidad y sentido a la totalidad del poema. El poeta la configura por medio de bellas imágenes, en que también la comparación cumple una función importante, llenando de contenido estético el texto:

Una espada helada en la tiniebla, un jazmín
detenido en el tiempo.
Así llega, como un ánora descendiendo entre
luminosos arrecifes, la muerte.

La imagen de la muerte aparece como una construcción que estructura la totalidad del poema. De modo que el tema de la muerte abre y cierra el texto, impregnando de sentido, enriqueciendo el contenido humano del texto, y dándole belleza artística.

4.0. Sentido humano del poema

La presentación de imágenes que pertenecen al pasado del poeta, pero enfocadas desde el presente, permiten descubrir el sentido de la temporalidad, que se manifiesta como un movimiento según un antes y un después. Esto lleva a definir la vida humana como una existencia limitada, tanto en el plano de lo temporal como en lo espacial. De ahí el deseo constante del ser humano de romper con estas cadenas para sumergirse en lo eterno. Pero al enfrentarse a la muerte tras la búsqueda de lo eterno, descubre su propio desamparo, que intenta superar

confiriéndole a cada instante de su vida, aunque huidiza y fugaz, un valor de eternidad. Por eso, el joven busca la plenitud humana en el amor; pero el amor, que está en la raíz de todos los deseos, es orientado en una dirección que procura llenar alguna carencia. Por eso se complace en el amor-deseo, que se manifiesta con la voluptuosidad de un beso, las noches de placer, beber un whisky, bailar un tango o conseguir una sonrisa. Sin embargo, el hombre tiene necesidad de amar y hacer de la existencia algo pleno; porque el mundo frío "de nieve y de teatro" en que vive no le da la posibilidad de abrirse paso al verdadero amor.

Por ello, en el texto se puede percibir un fuerte pesimismo frente al amor. La rosa ya no va en el pecho de los enamorados, sino que sus pétalos yacen abandonados en los pasillos de las clínicas. El romanticismo ha perdido su fuerza ardiente y es reemplazado por el amor que se vende. Las flores, símbolo del amor, se han transformado en flores de azufre y de cal viva, que más se acercan a la muerte que al amor.

El amor sin sentimiento, el amor de alcoba fría, de jazmines pálidos, es el que predomina. Pero el hombre nunca pierde las esperanzas e inclina "las escaleras hacia el arco iris". En ese afán de transformar la amargura en alegría y felicidad, el hombre se encuentra con la muerte, que marca el destino humano, haciendo de ello algo tan natural como oler un perfume agradable.

Entre los recuerdos que constituyen una imagen del pasado, el poeta identifica la "bailarina del pañuelo ensangrentado", que representa un sentimiento profundo que conmovió el corazón del adolescente que fue. El sentimiento sobre la muerte adquiere una dimensión mucho más profunda con la introducción de un hecho particular en el marco de la vida nocturna, que abre y cierra el mundo del poema.

La experiencia de la muerte expresada artísticamente por la palabra poética, nos permite descubrir el sentido de la vida humana. La existencia, que transcurre entre la vida y la muerte, constituye una limitación ontológica que transforma el deseo en una búsqueda constante. Por tanto, la nostalgia de las cosas eternas es una consecuencia del deseo de recuperar un bien perdido. Así, nostálgico del paraíso perdido, el hombre se abre a la posibilidad de aprehender el pasado como futuro desde la perspectiva del presente. Esta integración de las tres direcciones existenciales: pasado, presente y

futuro, dan origen a un nuevo tiempo: el tiempo mítico, que es trascendente y no admite los límites del pasado, presente y futuro. El tiempo mítico marca un nuevo destino, un morir que transforma el tránsito de la vida hacia la muerte en un tránsito del determinismo a la libertad.

En su afán de romper las cadenas del espacio y el tiempo, el hombre cree que solo la muerte lo libera de la fatalidad existencial. Por eso, en su afán de búsqueda siempre se encuentra con la muerte, que le permite presentir el futuro.

Como signo de nuestra limitación y desamparo, está íntimamente ligada con el amor, que alcanza la plenitud humana en cualquier momento en que troncha la existencia de la persona amada. Así, la muerte llega como un "áncora" salvadora que detiene y regula el movimiento de nuestra vida.

El amor es un impulso que pone en movimiento nuestra facultad volitiva, llevándonos hacia objetos que percibimos como buenos. Y, a la vez, en la necesidad de comunicación y encuentro con el otro. El deseo de comunicarse nace de la necesidad de encontrarse con el otro, como un anhelo al cual no se puede renunciar. Y, justamente, esa es la causa de la búsqueda permanente y sin tregua. Pero al final, el encuentro con la muerte liberadora es inevitable.

El poema se cierra de la misma manera como se inició. El poeta percibe el mundo desde la soledad y el desamparo, como el paso inexorable y destructor del tiempo. Su visión es pesimista. La vida es una sucesión de instantes inaprensibles que no permite el goce de la duración. Solo el amor físico nos concede la ilusión de la plenitud del cuerpo, de trascender en otro ser; pero la ilusión, los anhelos humanos solo pueden perpetuarse mediante la palabra poética. En último término, es el lenguaje poético, el juego artístico, el que abre la posibilidad de comunicación. Es la obra poética la que posibilita la interpretación de los hechos, dándoles coherencia y sentido.

Conclusiones

A partir de nuestra hipótesis, el marco teórico en que se sustenta, la lectura del poema seleccionado, la configuración estructural y tropológica del texto, que nos ha llevado a la comprensión e interpretación del sentido, podemos concluir:

La poesía, como juego fundado en la creatividad, permite al lector relacionarse lúdicamente con el mundo invitándolo a confrontar su propia

experiencia con el mundo imaginario del poema. Esta confrontación es la que produce el conocimiento, no como comprensión intelectual de la realidad, sino como sentimiento de implicación. Pero esta percepción inicial lleva al lector a la reflexión, a una explicación, que busca sustentarse en la palabra del hablante poético, que orienta su discurso en una dirección social e ideológica.

Sin embargo, la obra literaria como producto socio-cultural e histórico no se agota en la explicación, sino que el lector tiene que acudir a la comprensión, que es un proceso condicionado por los efectos de la historia que permite vincular al hombre con el mundo. Esta vinculación es posible porque el hombre se representa a sí mismo mediante el lenguaje, que es el ser de lo que se comprende, es decir, el ser se ofrece a la comprensión a través del lenguaje, y el ser del hombre se define en lo esencial por la facultad de hablar. La esencia del habla se refleja en el lenguaje poético, que funda lingüísticamente al ser.

Sin embargo, para comprender un texto poético es fundamental contar con el apoyo de explicaciones de la teoría literaria y la especificidad de cada género. Por tanto, si someto lo que creo haber descubierto en la obra a pruebas de explicación, puedo transformar mis hallazgos en conocimiento. En última instancia, se trata de fundar las anticipaciones intuitivas en la ciencia.

En el proceso de lectura del poema, se puede percibir la historia de la existencia juvenil, marcada por sus deseos y esperanzas como algo inmutable. Sin embargo, el joven que ha vivido su experiencia juvenil descubre en el presente que la vida no es algo eterno, sino un camino hacia la muerte. De ahí la búsqueda del paraíso perdido de la juventud.

El contraste entre el pasado juvenil y el presente en que habla el poeta se configura artísticamente mediante la utilización de recursos lingüísticos y estilísticos, creando con ello una fuerte tensión entre la experiencia vivida por el adolescente de antaño y el sentimiento de frustración descubierto en la etapa adulta. Por tanto, se produce una asimilación entre el pasado y el mundo juvenil, y el presente se identifica con el mundo adulto.

El contraste entre estos dos tiempos es el que ordena la obra y constituye la clave para la comprensión, dándole objetividad a la interpretación. De esta manera, la estructura polar del poema responde a la necesidad de poner de manifiesto el mundo ficticio y engañoso en que vive la juventud, en el cual el verdadero amor es imposible. Frente a la imposibilidad de amar surge la imagen de la muerte como algo inevitable que marca el destino de cada ser humano. Es como el eje que pone en movimiento la existencia y condiciona la vida humana.

La presencia de la muerte crea en el ser humano el deseo constante de escapar de su destino trágico. Sin embargo, al enfrentarse a la muerte descubre su propio desamparo, que intenta superar confiriéndole a cada instante de su vida un valor de eternidad. Pero en ese afán de transformar la amargura en alegría y felicidad, el hombre se encuentra con la muerte, que marca inexorablemente el destino humano.

Frente a este destino trágico, el hombre se abre a la posibilidad de aprehender el pasado como futuro desde la perspectiva del presente. Esta integración de tres direcciones existenciales: pasado, presente y futuro dan nacimiento a un nuevo tiempo: el tiempo mítico, que no admite los límites del pasado, presente y futuro. El tiempo mítico marca un nuevo destino, un morir que transforma el tránsito de la vida hacia la muerte en un tránsito del determinismo a la libertad. En este sentido, la muerte aparece como una fuerza liberadora del ser humano.

En última instancia, es la palabra poética la que da verdad y sentido al mundo representado. Solo el orden establecido por la palabra poética es capaz de romper con la realidad existencial, que marca el destino humano. El texto literario, como mito creado por la palabra poética, resuelve el sentido de la búsqueda con la integración de los elementos que configuran el discurso. De este modo, la poesía, y la literatura en general, se constituye en la fuerza creadora que permite al ser humano transformar su sino triste en una forma alternativa de existencia.

Referencias

- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Cuesta, J. M. (1991). *Teoría hermenéutica y literatura*. Madrid: Visor.
- Derrida, J. (1989). *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Gadamer, H. G. (1977). *Verdad y método*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- López, A. (1996). La formación por el arte. *Aisthesis: Revista chilena de investigaciones estéticas*, 29, 9-24.
- López, A. (2004). *La experiencia estética y su poder formativo*. Bilbao: Publicaciones de la Universidad de Deusto.
- Popper, K. (1997). *La lógica de la investigación científica*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Verdugo, I. (1982). *Hacia el conocimiento del poema*. Buenos Aires: Hachette.
- Voloshinov, V. / Bajtín, M. (1992). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza Editorial.

Notas

- ¹ Entendemos por efecto estético, el placer producido por la obra de arte en el receptor, favoreciendo en el caso del texto literario o artístico en general, sea experimentado, sentido en vez de comprendido e interpretado.
- ² Entendemos la lectura estética como un proceso en que no solo interviene el intelecto, sino también la afectividad, su volición, su imaginación y su capacidad estimativa; porque la lectura pone en juego factores intelectuales, volitivos, axiológicos y estéticos.
- ³ El sentido se puede entender como el rasgo predominante en un contexto determinado, la situación en que se realiza la comunicación, orientando el discurso en una dirección determinada. Por tanto, el sentido de un poema no es definitivo, conclusivo, sino que depende del conocimiento previo del lector y del contexto de la recepción.
- ⁴ La experiencia estética se puede entender como un proceso que consta de tres tiempos. Primer tiempo, que depende del sentimiento que despierta el texto en el lector, surgido del contacto sensorial, intuitivo y emotivo con la obra. Segundo tiempo, durante el cual el lector establece una cierta distancia, dando paso a la captación activa y analítica de los hallazgos intuitivos, con lo que lo subjetivo se objetiva. Tercer tiempo, que pone en relación con el conocimiento previo del lector, su experiencia con el mundo ficticio de la obra. Pero el mundo revelado surge de la contemplación del mundo ficticio y no desde afuera.
- ⁵ La palabra nostalgia es un término formado por dos étimos griegos: "nostos", vuelta, regreso; y "algos", dolor; es decir, dolor producido por el deseo de regresar.
- ⁶ Primero vamos a distinguir entre tema y contenido. Entendemos por tema la materia prima seleccionada por el autor en un medio social e histórico, que se ofrece al escritor como una posibilidad de expresar sus propias vivencias en forma artística. Si al tema le incorporamos el pensamiento del autor y de la época, podemos hablar de contenido de la obra. La forma es la manera como se organiza el contenido en la obra.

