

# PIETRO TARAVACCI MÁS ALLÁ DEL SUJETO: DE LA BÚSQUEDA DEL OTRO AL YO LÍRICO VACIADO

Università degli Studi di Trento

*Was bleibet aber, stiften die Dichter*  
(Mas lo que queda, nace de poetas)  
Hölderlin

La idea de proponer, para el primer volumen de los *Cuadernos AISPI*, una reflexión sobre el sujeto lírico procede de una ya larga frecuentación, por parte de los dos editores de este monográfico<sup>1</sup>, de la poesía española contemporánea, y en particular de aquellas generaciones que fueron más sensibles a la experiencia metapoética y al cuestionamiento del yo lírico dentro de una tradición literaria, estética y filosófica que empieza ya, paradójicamente, en el propio romanticismo, como resulta claro desde el ensayo *Die Struktur der modernen Lyrik* de Hugo Friedrich, de 1956 (Friedrich 2002: 15-59) y del de Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, de 1959 (Blanchot 1986: 9-37).

La literatura, y en particular la poesía, siempre ha implicado que el sujeto, la voz que la expresa o la enuncia, se coloque en una determinada perspectiva estética para representar su objeto dentro de un espacio perceptivo y creativo que va del autor real a la máxima distancia que él pueda prefigurar. Este sujeto que se hace cargo de conocer poéticamente el mundo es de por sí infinito en sus manifestaciones; sin embargo, nos gusta entender el camino de la poesía (occidental y en particular la española, a la que nos ceñimos aquí) como la historia de las múltiples figuras de la subjetividad, entre las antípodas de un yo totalmente dueño de su percepción, por un lado, y un sujeto que, por el otro, busca su anonadamiento, desplazando su afán epistémico fuera y muy lejos de sí.

Los trabajos que aquí se recogen nacen del propósito de explorar distintos aspectos y momentos de esas figuraciones. Deliberadamente no quisimos proponer delimitaciones históricas ni metodológicas. A eso se debe que podamos contar

---

<sup>1</sup> Cfr. López Castro (2003) y (2006: 81-105); Taravacci (2012a) y (2012b: 377-92).

con trabajos, a demás de los dedicados a la poesía moderna y contemporánea, sobre el proto-yo lírico medieval, como el de Veronica Orazi, o con el estudio de Flavia Gherardi, sobre la metáfora poética de un autor de la talla de Villamediana, o, por último, con el ensayo de Alain Bègue, sobre la producción poética de la época de transición entre el Barroco y el Neoclasicismo.

Aunque el ámbito literario al que Orazi se dedica sea el más alejado del de la contemporaneidad, su contribución permite enfocar los rasgos fundamentales de un yo lírico que (debido al multiculturalismo y multilingüismo de la Edad media en la península ibérica y al carácter popular y anónimo de la poesía española anterior a la introducción del yo lírico de marca petrarquesca) se conecta idealmente con muchos de los elementos en que se funda el cuestionamiento del yo lírico en la modernidad.

En relación con las innovaciones procedentes de las rupturas barrocas del modelo lírico petrarquesco, y con las distintas vertientes poéticas que el propio modelo barroco puede albergar, es de particular interés el análisis que Gherardi lleva a cabo en torno a las instancias más profundas y genuinas introducidas por Villamediana en la “cobertura retórica” de sus poemas. Allí se nos muestra como, a raíz de un auténtico tormento interior, este poeta aprovecha el léxico abstracto de la pena amorosa de la tradición cancioneril como original instrumento de expresión de su personalísima experiencia amorosa. Sin querer olvidar, pues, la tradición lírico-cancioneril o el legado épico-elegíaco a los que la producción de Juan de Tassis es deudora, ni la *ars combinatoria*, tan en uso en la época áurea, Gherardi orienta su atención hacia el papel ejercido por el yo lírico del poeta, un yo auténticamente emocionado, artífice de un nuevo imaginario amoroso y de una inédita *evidentia* representativa. Un yo consciente y dotado, como observa la estudiosa, de una nueva fuerza demiúrgica que lleva hacia el exterior su fuerte dinámica interior. Un yo parecido permite un nuevo desencadenamiento de la retórica de los afectos que, saliendo de los cauces de la oratoria puramente epidíctica, y, más allá de la cultura estético-poética de la *figura* tan típica del Barroco, se adelanta hacia el ámbito del *poièin* y de la intimidad lírica moderna.

El trabajo de Alain Bègue se ciñe a la realidad poética de la época de transición entre Barroco y Neoclasicismo, que en España determina un paulatino cambio estético y cultural en el cual el rasgo más notable es un proceso de transformación, a veces evidente, pero a menudo apenas perceptible, de los temas y motivos que habían caracterizado las poéticas barrocas. Bègue ofrece varios ejemplos de cómo el yo lírico de muchos poetas españoles que operan entre los siglos XVII y XVIII se somete a este proceso de sutil pero sensible alejamiento de las actitudes más íntima y auténticamente barrocas (pesimismo, heroísmo, ascetismo, misticismo,

sentido de la muerte...) a pesar de reiterar temas parecidos e incluso idénticos a los de sus predecesores. El crítico francés nos muestra un sujeto lírico que no sólo se encuentra en la necesidad de enfrentarse con la abrumadora herencia poética del Siglo de Oro, sino que tiene que utilizar temas y tópicos barrocos para realizar su afán de innovación.

A raíz, pues, y al mismo tiempo a pesar de esta programática apertura de nuestro monográfico, no todas las épocas están aquí representadas, y se nos podría reprochar la falta de una atención específica, por ejemplo, a la poesía romántica, es decir a la época que registra el cambio más radical en la perspectiva del sujeto lírico, abriendo el paso a aquella transformación filosófico-estética que Octavio Paz traza a partir de *El arco y la lira*, cuya primera edición es de 1956 (Paz 2010), hasta llegar al ensayo expresamente dedicado a ello, o sea *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia* (1987). Sin embargo, es precisamente a través de las fundamentales consideraciones del gran escritor y ensayista mexicano –cuyo magisterio, a la par del de figuras como Unamuno y Machado, en la formación de una conciencia literaria moderna es avalado por la mayoría de los escritores españoles del siglo XX– que resulta más clara la herencia del pensamiento romántico en la poesía contemporánea.

En la doble percepción de la poesía, de la palabra poética, en su anti-historicidad, o perennidad, procedente de la visión “analógica”, por un lado, y, por otro, de la palabra poética en el tiempo, según la visión “irónica”, tan típica de nuestra modernidad, se funda la esencia misma de la poesía contemporánea. Y, como observa Paz, la poesía moderna es el diálogo entre aquella analogía y esta ironía, o bien, como sugiere Kafka en una parábola recogida por Arendt (1995: 79-80), es aquella brecha en el tiempo, aquel “ahora” en que tan sólo la palabra poética se coloca, luchando tanto con el pasado como con el futuro, instalándose en un acto verbal que no se deja cerrar en un espacio temporal determinado y reivindica su *presentez*<sup>2</sup>. Nos parece que tan sólo la *presentez* del texto poético, en su realidad única de acto verbal, es capaz de acoger las dos naturalezas o vertientes, aparentemente opuestas, de la poesía, la perenne y la precedera, la que goza de eternidad y la que necesita reflejarse en su fragilidad. Y sólo a partir de la conciencia de la dialéctica entre “analogía” e “ironía” se llega a entender el arte contemporáneo en su continuo afán de ruptura de la primera mediante la segunda, en su reiterada apelación a la “disonancia dentro de la analogía” (Paz 1987: 86) y en la vertiente poética de la filosofía del *Dasein* heideggeriano, cuyo más evidente producto es la tendencia metapoética de la poesía del segundo Novecientos y el fundamental cuestionamiento del sujeto lírico.

2 Pozuelo (2009: 19-20) nos recuerda que el vocablo *presentez* era grato a Salinas.

Como bien saben los conocedores de la lírica contemporánea, este proceso crítico conduce a resultados muy diferentes, cada uno de los cuales remite a los interrogantes sobre la naturaleza y la función últimas del *poïein*, que ya se planteaban los grandes poetas que fundaron el arte moderno, Hölderlin, Coleridge, Novalis, Leopardi... (para nombrar sólo a unos cuantos). Y los poetas que se han abierto definitivamente a la “ironía” tan connotativa de nuestra época, con una conciencia cada día más aguda de sus límites, se mueven entre una palabra de un tiempo sin fechas, “palabra de fundación”, y una palabra de desintegración.

La mayoría de los estudios que aquí reunimos, siguiendo un hilo cronológico aproximado, abordan la perspectiva del cuestionamiento y de la disipación del sujeto lírico tradicional (y en especial el concepto romántico de un sujeto poemático puesto en estrecha relación con el sujeto empírico y sus verdades) como rasgos fundantes de la creación poética contemporánea. Y si es cierto que el origen de esta actitud puede remitir, como aquí nos recuerda Martín Estudillo, a los fundamentos artísticos del Barroco, marcadamente desestabilizador del sujeto poético petrarquista, la mayoría de los procesos de metamorfosis de la enunciación lírica que se observan en este contexto, nos invitan a remontarnos más coherentemente a aquella modernidad que inauguraron en Europa, además de los románticos alemanes e ingleses más arriba citados, Baudelaire y Rimbaud, Mallarmé y Valéry, entre otros, y luego definieron y matizaron filosóficamente Nietzsche, Heidegger, y muchos más. Modernidad finalmente analizada y sondeada en tiempos más recientes por pensadores como Derrida (1967), Agamben (2005), Vattimo (1991) quienes entre escritura filosófica y literatura, –en aquella perspectiva que este último (Vattimo 1991: 8) llama “ontología del declino”–, analizan el ser en los límites de su lenguaje y en la relación entre lo individual y lo impersonal, entre un Yo y Genius (Agamben 2005: 7-18).

En el panorama lírico moderno, y más precisamente en ámbito hispánico, el tema del sujeto lírico llega a advertirse ya en la literatura de principios del siglo XX hasta la Guerra Civil, en autores como Unamuno, Machado, Jiménez y Cernuda, entre otros, para llegar a ser candente en las promociones poéticas de posguerra, y en particular entre los poetas denominados de los Cincuenta, que tanta atención pusieron en las funciones comunicativas y cognitivas de la poesía.

Lo que comparten los ensayos sobre poesía contemporánea que aquí se presentan (encabezados por el dedicado a Rosalía de Castro, que no casualmente se considera como una precursora de la modernidad) es un variado análisis del recorrido que emprende el sujeto lírico, desde una incuestionable nueva labilidad ontológica compartida por todas las voces poéticas, hacia una definitiva comprensión y manifestación de sí mismo, llegando tal vez a su inevitable y necesario anonada-

miento. El proceso de despersonalización, que, como nos señala López Castro,

comienza con los románticos (así, para Keats, el poeta carece de identidad) se afianza en los simbolistas franceses (“je est un autre”, escribe Rimbaud a P. Demeny el 15 de mayo de 1871) y alcanza, a nivel hispánico, su expresión más reconocible en la lírica de Unamuno y Vallejo (López Castro 2006: 83),

llena de polaridades, metamorfosis y espejismos a toda la poesía española contemporánea, empujando al sujeto fuera de sí. La enunciación lírica se encamina hacia territorios cada vez más alejados del sujeto del poeta, hacia la heteronimia y el desdoblamiento apócrifo (¿cómo no recordar el magisterio que, a este propósito, José Ángel Valente le reconoce a un poeta como Antonio Machado por “su incurable *otredad* de lo uno”<sup>3</sup>), hacia las máscaras del monólogo dramático, hacia la vertiente mística y metafísica, o la vertiente de un universalismo mítico o junguiano. La fascinación de la otredad, tan recurrente en la metaficción poética de la generación de los Cincuenta y de los Novísimos (Pérez Parejo 2007: 155-81 y 259-64), para acercarnos a nuestros días, pasando por distintos derroteros, y obedeciendo a distintas realidades epistémicas, llegará a un sustancial vaciamiento del sujeto (Talens 2000), o a su aniquilación (Blanchot 1986), hasta las extremas consecuencias de una poética del silencio<sup>4</sup> y a la disolución total del sujeto lírico: en definitiva, a la poética de la nada, a la cual Valente se va aproximando en su progresiva parquedad expresiva, paralela a su profundización del quietismo místico y a su idea del poema como lugar de total desposesión, en cuyo vacío y silencio tan sólo puede darse alguna revelación.

Se trata de una nueva y densa reflexión, que brota en la poesía misma, sobre las relaciones entre la palabra poética y la historia, entre la poesía y las demás artes, entre la ficción artística y la memoria; una reflexión que ejercieron, gracias también a sus relaciones personales, poetas como Blas de Otero, José Hierro, Ángel González, José Manuel Caballero Bonald, José Ángel Valente, Francisco Brines o Claudio Rodríguez, y después Pere Gimferrer, Jenaro Talens, Miguel D’Ors o Guillermo Carnero, entre muchos más. Todos ellos buscan –en una poesía, más allá de las propias generaciones, siempre fundada en el pensamiento y alejada intencionalmente de una poética de confesión, pero nunca de la auténtica emoción, y siempre reflejada en la experiencia de un nuevo ritmo expresivo– una misma, aunque cada vez distinta, relativización de la palabra poética tradicional

3 Cfr. “Machado y sus apócrifos” (Valente 2008: 113-118; 115)

4 Cfr. Amorós (1991: 20-430).

y el más auténtico conocimiento dentro de los límites de una escritura consciente de sí misma y que “nunca es relación del acontecimiento”, sino “ella misma acontecimiento” (Blanchot 1986: 9).

El estudio de Maria Rosso, centrado en la obra poética de Rosalía de Castro, *En las orillas del Sar* (1884), analiza la “voz del corazón” en el espacio enunciativo de la autora, detectando los recursos de su lenguaje a partir del principio enunciado por Nietzsche (2007: 66-70) según el cual la subjetividad en la estética moderna es una pura “ilusión”. Apoyándose en la idea de un yo que “incluye en sí mismo al otro” (Pozuelo (1998: 41), la estudiosa pone de relieve la íntima peculiaridad del texto poético de la autora gallega, donde, por un lado, la emoción se universaliza, trascendiendo los confines de la experiencia individual, y, por el otro, emerge un yo precario y conflictivo que, en busca de una estabilidad “se debate entre diferentes verdades y ensaya diferentes voces”. Un perspectivismo, pues, que nace, en primer lugar, en el espacio enunciativo y, con sus exigencias y normas expresivas, moldea y determina al propio sujeto poemático. Este proceso, síntoma de una substancial y moderna crisis del sujeto, se manifiesta en la pérdida de una postura omnisciente y en la frecuencia de las modalidades dubitativas, que Rosso estudia en profundidad. El yo de Rosalía se cuestiona críticamente, se contempla en su conflictivo estar entre la eternidad de los elementos cósmicos y la precariedad del tiempo, y va al encuentro de la palabra ajena. Este proceso perspectivista y a menudo dialógico produce una relativización que atañe tanto a la experiencia del sujeto real, histórico, como a los propios “axiomas generalizados”, insiste la estudiosa, pero logra universalizar la misma precariedad de un yo que, tal vez a raíz de una dinámica todavía romántica, entiende y representa el mundo a partir del abismo que separa al individuo del universo. De esta forma Rosalía, interviniendo con una acusada conciencia de la labilidad de la palabra, y prefigurando su heideggeriana naturaleza de “estar-en-el-mundo” (*Dasein*), de “ser-para-la-muerte”, y su *discontinuidad* esencial, es un sensible testimonio de aquel fundamental mecanismo de la modernidad, dibujado por Paz, de la ruptura de la analogía por la ironía (Paz 1974 y 1983).

Aleixandre y Cernuda son dos de los poetas que en la poesía de la primera mitad del siglo XX fueron más sensibles al cuestionamiento del yo lírico. Al primero está dedicado el ensayo de Gabriele Morelli, el cual individúa un primer síntoma de renovación del yo romántico-simbolista y modernista en el poema que lleva el título emblemático de “Yo no soy yo”, de Juan Ramón Jiménez. De hecho, en una perspectiva histórico-literaria, siguiendo el camino que lleva la poesía española desde principios del siglo XX hasta los grandes libros surrealistas, Morelli ve el problema del yo lírico como la ocasión de un prolongado debate

entre el magisterio poético de Jiménez y las vanguardias, es decir entre un viejo y un nuevo concepto del arte. En *Ámbito* (1928), el yo de Aleixandre sale de sí mismo para conseguir mediante una nueva forma su esencia más clara y escueta, atraído al mismo tiempo por fuerzas oscuras e irracionales, que digan más hondamente su ser. Frente a esta doble vertiente expresada –observa Morelli– en su manifiesto “Mundo poético”, el propio Aleixandre encuentra una nueva síntesis y una sustancial unidad “en el poema” mismo, o sea en la palabra, en su forma, como espacio al que el yo se entrega, fuera de sí mismo. Sin embargo, Aleixandre no parece emprender una búsqueda necesaria y total de una otredad capaz de cuestionar de forma definitiva la ontología del yo, el cual es un yo que todavía tiene que expresar, en formas déicticas, su dispersión, su desamparo, su énfasis en declarar lo que no le pertenece.

El ensayo de Teruel Benavente, por su parte, pone de relieve que en *Desolación de la Quimera* (obra escrita entre 1956 y 1962), manifestación sustancial de la búsqueda de la otredad y última etapa de un largo debate entre realidad y deseo, el yo de Cernuda, la voz de su ser peculiar y circunstancial, a partir de una identificación del “poeta como héroe” (Mainer 2002: 182-89), intenta mezclarse con todas las variadas voces de sus monólogos dramáticos, donde, como observa el estudioso, “el mito y la circunstancia se tejen en la misma red”. Resistiendo a una clara definición genérica, *Desolación de la Quimera* es la obra en que el poeta recoge de la forma más consciente y elevada el conflicto entre la realidad y el deseo, entre el morir eternamente de la voz poética, sin acabar del todo, y la real erosión del tiempo y de las cosas.

En su recorrido, entre destrucción del personaje y difuminación del sujeto, desde Lorca a Valente y Olga Novo, Martín Estudillo parte de la idea básica de la lírica como “exploración estética del yo”, que en sus realizaciones contemporáneas, “alíricas” y antipetrarquista, expresa un yo al mismo tiempo disipado y menesteroso, caracterizado por una evidente precariedad asociada a un decir fragmentario. Pero, lo que el crítico quiere hacer es alejarse de aquellas manifestaciones líricas “que nos hablan de o desde un yo que se diría aislado de una situación social determinada” y evitar explicaciones demasiado vagas de la precariedad del sujeto lírico moderno, para adentrarse en el terreno, poco estudiado, de aquellos poemas que enfatizan “la individualidad del personaje sufriente”, donde el sujeto se hace matriz dialógica y, llenándose de ausencia, se niega a sí mismo para acoger las voces de los demás. Este yo lírico moderno se transforma en un espacio de la intersubjetividad, el lugar de una ética posible. Todo eso –averiguado en poemas como “Canción del gitano apaleado”, de Lorca, “Presentación y memorial para un monumento”, de Valente y “29 de xaneiro do 2002” de la joven poeta gallega

Olga Novo— en la perspectiva de Martín Estudillo no tiene que confundirse con las manifestaciones de la simple poesía social (tan típica de la segunda promoción de posguerra) porque esta poesía del sujeto violado y difuminado, intersubjetivo e inestable, apunta más que nada a una reflexión sobre el lenguaje en su doble vertiente “política”, activa y pasiva, a un lenguaje que intenta abstraerse de los mecanismos comunicativos y retóricos avalados por el poder.

A José Ángel Valente, en su estrecha relación filosófico-poética con María Zambrano, está dedicado el estudio de Armando López Castro. El poeta de Orense desarrolla su reflexión sobre el sujeto lírico a lo largo de toda su producción poética y ensayística, y sustancia su “sueño creador”. La alteridad a la que apunta Valente estriba en un valor muy cercano al pensamiento de la filósofa amiga suya, o sea el de una disponibilidad a escuchar, y acoger, actitud femenina que ve el lenguaje como espera de una posibilidad esencial. En Valente el primer hito de lo que llamamos crisis del sujeto lírico coincide con su denuncia del lenguaje trivial de la “tribu”, lenguaje de la comunicación, lenguaje público y congelado de la ideología, en defensa de una palabra poética, abierta al otro para que la belleza encuentre el pensamiento y el ser sea revelado. Palabra arquetípica, infinita, la palabra poética de Valente es palabra cada vez más abierta a la multiplicidad y a la “transitividad del pensar” (Valente 2008: 603), y viene a ser palabra mística, “morada”, lugar de la escucha y de la intuición, como observa el propio López Castro. De esta forma la poesía es experiencia de quietud y alcanza su sabiduría última a través del corazón. De ahí que en Valente la anulación del sujeto sea necesaria para que en aquel espacio sagrado de la palabra, morada de lo divino, se pueda manifestar un dios revelador, y se realice el mismo *poièin*. En su conjunto, el trabajo del crítico leonés, que se añade a los muchos y valiosos suyos dedicados a Valente, nos ayuda a entender que la innovación poética del autor gallego no se daría sin su asimilación de la idea de una inmediata unión del sentir y el pensar (base de la filosofía poética de María Zambrano) gracias a la cual la creación literaria puede guardar intacto el pensamiento en la llama viva de la palabra, en la fulguración secreta que no acaba.

Otro poeta sumamente consciente de la complejidad de las experiencias ficcionales que dan lugar al hecho poético es José Manuel Caballero Bonald, a cuya obra está dedicado el ensayo de María José Flores. La estudiosa subraya la centralidad del concepto de *personaje del poema* alrededor del cual el autor construye su búsqueda de una imposible verdad poética que está entre realidad y ficción, su perpetua investigación sobre el juego literario en el que todo puede ser considerado autobiográfico y todo, al mismo tiempo, ficticio o imaginario. En aquel dominio de la “ambigüedad” Flores concuerda con las consideraciones



que Jenaro Talens (2007: 7) hace en su prólogo a la antología de su amigo poeta, *Summa vitae*, a propósito de una vocación de Caballero Bonald a construirse una biografía “artística” donde la “*verosimilitud* del deseo es más importante que la *veracidad* de los datos”. Ese cruce o vuelco de lo real y lo imaginario, ambiguo en tanto que ficción literaria, aleja a la poesía de su naturaleza confesional y de su función comunicativa que le atribuían, respectivamente, los románticos y los poetas sociales de la generación de los Cincuenta, y al mismo tiempo niega diferencias sustanciales en los mecanismos ficcionales de poesía y novela. A partir de estas premisas, el estudio de Flores rastrea todo el afán del poeta andaluz por un verdadero conocimiento de sí mismo a través del variado juego de alteridades que emprende a partir del concepto expresado en el ya mencionado sintagma de Rimbaud “je est un autre”, y que en *Laberinto de Fortuna* (1984) encuentra el ápice del cuestionamiento del yo. Un yo que en el “teatro” de la poesía se conoce y se reconoce sólo si está dispuesto a olvidarse pronto de sí mismo, a desmitificarse, a vaciarse hasta la anulación total. Y, como reconoce la estudiosa, Caballero Bonald es consciente de que este azar poético-cognitivo llega a cumplirse tan sólo si pervive en el lector.

El ensayo de Elisa Sartor nos introduce a Javier Egea (1952-1999) y al grupo “La otra sentimentalidad”, que en los años 80 supone una nueva concepción del sujeto poético. En esta perspectiva el sentimiento eterno del sujeto libre ya no tiene sentido, por dos razones: porque los sentimientos no viven fuera de la historia, como enseña el machadiano *Juan de Mairena*, y porque el personaje literario siempre es ficcionalidad. A fin de averiguar el desarrollo de la voz poética a lo largo de toda la obra de Egea, el ensayo de Sartor propone y experimenta dos lecturas distintas: la primera, basada en el principio explicitado por Prieto de Paula (1996: 329), para quien el poema lírico no puede “renunciar a explicar la subjetividad de su creador”, es decir que el autor es siempre asunto del poema, pero según modalidades que pueden ser diferentes y por eso dan lugar a un yo lírico de tres tipos: implícito, explícito y desplazado. La otra lectura –definida “materialista”, basada en la perspectiva decididamente marxista impulsada por Juan Carlos Rodríguez, autor de *Teoría e historia de la producción ideológica* (1974), y compartida por el propio Egea, discípulo y amigo de Rodríguez– le permite a Sartor observar que, si en la creación de la obra poética interviene el sujeto como construcción del inconsciente ideológico, en la actualidad ya no tiene sentido que el sujeto poemático tradicional, basado en el mito de la palabra poética (petrarquista y garcilasiana) se considere todavía vigente. En Egea, observa Sartor, el sujeto no se limita a buscar una otredad, sino que se disuelve en la colectividad y guarda su única función de sondear en las raíces ideológicas e inconscientes que

rigen el sujeto colectivo que a su vez se entrega a la realidad humana.

El último trabajo de este monográfico, de Begoña Capllonch, está dedicado a *Camino de ronda* (1998), de José María Micó, joven poeta de los más interesantes en la actualidad. A partir del estudio en que Pozuelo Yvancos (1997: 253-5) rehabilita la idea, propuesta por Cascales y Batteux, del carácter mimético (en el sentido de *fictional*) de la lírica, en contra de los esquemas romántico-idealistas (que atribuyen al yo poético un carácter no ficcional, porque subjetivo-confesional) presentes todavía en Genette, el ensayo de Capllonch aborda el problema del yo lírico en la poesía de Micó tomando en consideración la experiencia previa más importante a este propósito, es decir el debate entre la poética de la comunicación y la poética del conocimiento, que se desarrolló en la Posguerra. La estudiosa, además de presentar las divergencias entre las dos poéticas, subraya que el legado de aquella época es la noción de fractura del sujeto poemático, que dará lugar a sujetos poéticos muy distintos, y todos cuestionados por el propio autor, todos necesitados de mirarse desde fuera para reconocerse como “otro” en el afán de una constante *mise en abyme* poética que imagina, interpreta y representa el mundo. De hecho la singular voz lírica de Micó en *Camino de ronda* (pero lo mismo se puede decir en relación a su último poemario, *Caleidoscopio*) desmantela la controversia entre los poetas que recogen y comunican la vivencia, y los del conocimiento revelado en la autonomía de la extática concreción lingüística, porque, como observa Capllonch, el fuerte potencial heurístico de estos poemas se imbrica en la misma experiencia biográfica del autor, valiéndose de una memoria individual que nunca remite a la pura crónica de experiencias vividas y actúa más bien como resorte imaginativo del poemario. Nada pasa ni existe más allá de esta convergencia de memoria individual y recreación imaginaria, nada existe fuera de este espacio lingüístico, labrado por una extraordinaria exactitud, espacio al que el sujeto se entrega y en el cual se identifica.

## Bibliografía

- AGAMBEN, GIORGIO (2005), *Profanazioni*, Roma, Nottetempo.
- AMORÓS, AMPARO (1991), *La palabra del silencio (la función del silencio en la poesía a partir de 1969)*, Madrid, Universidad Complutense.
- ARENDT, HANNAH (1995), “La brecha entre el pasado y el futuro”, *De la historia a la*

- acción*, Barcelona, Paidós: 75-88.
- BLANCHOT, MAURICE (1986) [1957], *Le livre à venir*, Paris, Gallimard.
- BÜRGER, C., BÜRGER, P. (2001), *La desaparición del sujeto. Una historia de la subjetividad de Montaigne a Blanchot*, Madrid, Akal.
- DERRIDA, JACQUES (1967), *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil.
- FRIEDRICH, HUGO (2002) [1956], *La struttura della lirica moderna*, Milano, Garzanti.
- LÓPEZ CASTRO, ARMANDO (2003), “La voz de la otredad”, *Luis Cernuda en su sombra*, Madrid, Verbum: 126-145.
- LÓPEZ CASTRO, ARMANDO (2006), *Un canto de frontera. Escritos sobre Antonio Machado*, Madrid, Devenir.
- MAINER, JOSÉ-CARLOS (2002), “Cernuda y la poesía española contemporánea (para entender un escándalo)”, *Turia*, 59-60: 179-89.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH (1964<sup>4</sup>), *El origen de la tragedia*, introducción Carlos García Gual, Madrid, Espasa-Calpe.
- PAZ, OCTAVIO (1986) [1974], *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, Seix Barral.
- PAZ, OCTAVIO (2010) [1957], *El arco y la lira. El poema. La revelación poética. Poesía e historia*, México, Fondo de Cultura Económica.
- PÉREZ PAREJO, RAMÓN (2007), *Metapoesía y ficción: claves de una renovación poética (Generación de los 50 – Novísimos)*, Madrid, Visor Libros.
- POZUELO YVANCOS, JOSÉ MARÍA (1998), “Lírica y ficción”, *Teorías de la ficción literaria*, ed. Antonio Garrido Domínguez. Madrid, Arco/Libros: 241-68.
- POZUELO YVANCOS, JOSÉ MARÍA (1998), “¿Enunciación lírica?”, *Teoría del poema: la enunciación lírica*, ed. Fernando Cabo Aseguinolaza, Amsterdam-Atlanta, GA, Rodopi.
- POZUELO YVANCOS (2009), José María, *Poéticas de poetas. Teoría, crítica y poesía*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- PRIETO DE PAULA, ÁNGEL L. (1996), *Musa del 68. Claves de una generación poética*, Madrid, Hiperión.
- RODRÍGUEZ, JUAN CARLOS (1974), *Teoría e historia de la producción ideológica*, Madrid, Akal.
- TALENS, JENARO (2000), *El sujeto vacío: cultura y poesía en territorio de Babel*, Madrid, Cátedra.
- TARAVACCI, PIETRO (2012a), “Presencia y evanescencia del yo lírico: desde Valente a Trapiello (pasando por Talens)”, *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, vol. V: *Moderna y Contemporánea*, eds. Laura Silvestri; Loretta Frattale; Matteo Lefèvre. Roma, Bagatto: 561-57.
- TARAVACCI, PIETRO (2012b), “José Ángel Valente e il mistico incontro tra *pictura* e

- poesis*”, Brugnolo, F. e Fassanelli R., eds., *La lirica moderna. Momenti, protagonisti, interpretazioni*. Atti del XXXIX Convegno Interuniversitario (Bressanone/Innsbruck, 13-16 luglio 2011), Padova, Esedra Editrice: 377-92.
- VALENTE, JOSÉ ÁNGEL (2008), *Obras Completas, II, Ensayos*, ed. A. Sánchez Robayna, Recopilación e introducción de C. Rodríguez Fer, Barcelona, Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores.
- VATTIMO, GIANNI (1991) [1981], *Al di là del soggetto. Nietzsche, Heidegger e l'ermeneutica*, Milano, Feltrinelli.