

Tesis doctoral

**LAS PALABRAS DE LO INEFABLE.
UN SIGLO DE NOSTALGIA EN LA POESÍA NORTEAMERICANA.**

Autora: María Jesús Rodríguez Hernández

Directora: Dra. Eva Darías Beautell

DOCTORADO EN ARTE Y HUMANIDADES
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
2018

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AíC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

– ÍNDICE –

RESUMEN	iv
ABSTRACT	v
AGRADECIMIENTOS	vi
INTRODUCCIÓN	7

– PRIMERA PARTE –

POESÍA Y NOSTALGIA

CAPÍTULO 1 – EL VÍNCULO ENTRE LA POESÍA Y LA NOSTALGIA	21
1.1. Los sentimientos	22
1.2. El discurso de la ausencia en la nostalgia poética	32
1.3. Lo pensado y lo vivido	37
1.4. La versatilidad poética de la nostalgia	44
1.5. Poesía y nostalgia: afinidades inmanentes	50
CAPÍTULO 2 – NOSTALGIA, ANTES Y AHORA.....	57
2.1. Nostalgia: lenguaje y sentimiento.....	59

i

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AíC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

2.2. La nostalgia como enfermedad mortal.....	65
2.3. La presencia social de la nostalgia.....	69
2.4. Nostalgia y poesía de la ausencia.....	76

– SEGUNDA PARTE –

NOSTALGIA DE LO DEFINIDO Y NOSTALGIA DE LO INDEFINIDO

CAPÍTULO 3 – LA AUSENCIA: PRIVACIDAD Y PRIVACIÓN	83
CAPÍTULO 4 – NOSTALGIA DE LO DEFINIDO	94
4.1. Objetos de la nostalgia de lo definido	101
4.1.1. La muerte del tú: la elegía	102
4.1.2. La infancia	109
4.1.3. La cultura	115
CAPÍTULO 5 – NOSTALGIA DE LO INDEFINIDO.....	128
5.1. Disipación de la referencialidad	130
5.2. El origen, la espera y el retorno como mitos	139
5.3. La nostalgia como sentimiento incurable y como pensamiento existencial.....	145

– TERCERA PARTE –

INEFABILIDAD Y NOSTALGIA

CAPÍTULO 6 – LO INEFABLE	159
--------------------------------	-----

ii

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

6.1. Más allá de los paradigmas.....	163
6.2. Más allá de las palabras.....	167
6.3. Decir sin mencionar.....	176
CAPÍTULO 7 –. UNA VIDA PARALELA, UN ESCENARIO FANTASMAL.....	183
7.1. Este lado y el otro.....	185
7.2. Aquello que es y no es.....	189
7.3. Poesía de nostalgia: las palabras de lo inefable.....	196
CONCLUSIÓN.....	206
CONCLUSION.....	217
ÍNDICE ONOMÁSTICO.....	227
BIBLIOGRAFÍA.....	231

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AíC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

RESUMEN

La poesía no es en la investigación académica actual un territorio predilecto para el análisis intelectual de los sentimientos. El estudio de qué y cómo siente el ser humano ha sido una labor fundamentalmente afrontada desde los paradigmas de la Psicología, la Psiquiatría y la Filosofía. Esta tesis, sin embargo, propone la necesidad y la utilidad de analizarlos desde cómo los refleja el lenguaje, una herramienta humana con amplia experiencia en su expresión. Desde esta perspectiva emprendemos un ejercicio filológico que descubre el lenguaje poético como una poderosa fuente de reflexión intelectual en torno a un sentimiento complejo, la nostalgia, y a las impresiones que se perciben como inefables.

Nuestro estudio desentraña las claves principales del vínculo entre poesía y nostalgia identificando y analizando los tipos de discurso y la retórica de los innumerables poemas impulsados por ella a lo largo de los últimos cien años en la poesía anglo-norteamericana de Canadá y Estados Unidos. El campo de estudio, por tanto, es lo suficientemente amplio como para alumbrar resultados esclarecedores en torno a varias cuestiones de relevancia, tales como los modos en que la nostalgia gestiona la ausencia y la pérdida, su capacidad para construir relatos consistentes sobre la memoria y el pasado, sobre el territorio y el sentimiento de pertenencia, y también sobre la identidad propia. Asimismo descubrimos la poesía de nostalgia como un corpus esencial de reflexión en torno a la percepción humana ante la ausencia, la pérdida y lo imposible, y acerca de las posibilidades del lenguaje al enfrentarse a cuestiones que se le resisten, bien por ser muy difíciles de concretar dentro de los límites de lo conceptual o bien porque expresarlas mediante la palabra se percibe como insatisfactorio. A la luz de la poesía de nostalgia observamos, además, cómo el lenguaje metafórico se consolida como una herramienta eficaz para incrementar la capacidad expresiva del lenguaje y, a la vez, como mecanismo que permite que la realidad extienda sus límites y posibilidades.

iv

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

ABSTRACT

In current academic research, poetry is not an ideal place for the intellectual analysis of feelings. The study of what and how humans feel has been addressed primarily through the paradigms of psychology, psychiatry and philosophy. This thesis, however, puts forward the need and benefit of examining how feelings are reflected through language—a human skill amply used to express them. From this perspective, I undertake a philological exercise that reveals the language of poetry as a powerful source of intellectual reflection on the complex feeling of nostalgia and on the impressions that are perceived as indescribable.

This study unravels the main keys to the link between poetry and nostalgia, by identifying and analysing the types of discourse and rhetoric of the myriad poems inspired by it in the Anglo-North American poetry of Canada and the United States in the last hundred years. The field of study is therefore sufficiently broad to throw up illuminating results for several important questions, such as the ways in which absence and loss are managed through nostalgia, the way in which nostalgia can be used to construct consistent accounts of memory and the past, of territory and the feeling of belonging, and of identity and the self. I also reveal the poetry of nostalgia as a fundamental corpus with which to reflect on human perception in the face of absence, loss and the impossible, and on the possibilities of language in the face of thorny questions, either because they are extremely difficult to pinpoint within the limits of the conceptual or because expressing them in words is considered unsatisfactory. In the light of the poetry of nostalgia, I also observe how metaphorical language becomes an effective tool for enhancing the expressive capacity of language, as well as a device that allows the boundaries and possibilities of reality to be stretched.

v

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

AGRADECIMIENTOS

Siempre me ha parecido que el impulso de agradecer, cuando no surge de la obligación o de la corrección, sino como una necesidad interior, lo sentimos al reconocernos afortunados. No imagino esta tesis sin las personas que han acompañado su camino. Dos de ellas han sido para mí de un aliento irremplazable, no solamente por ofrecerme una confianza sin fisuras a lo largo de todo el proceso, sino por su valor intelectual. De modo que este recorrido no hubiera podido realizarse sin la mirada inteligente y cuidadosa de su directora, Eva Darías Beautell; no sin su experiencia ni sin el valor de lo que me ha enseñado, a veces queriendo y a veces sin querer. Y tampoco sin la fuerza y la luz de Sergio Toledo Prats, porque ha vivido conmigo alimentando con poderosas razones y sentidos mi obsesiva dedicación a esta investigación.

Agradezco también las conversaciones con Sally Burgess, porque no pocas veces fueron, sin saberlo, el punto de partida que me llevó a nuevos descubrimientos; la ayuda generosa de José Pardo Tomás, quien me facilitó la traducción al inglés realizada por Carolyn Anspach del texto de Johannes Hofer, un documento que se me hacía necesario e inaccesible; el contacto con Juan Álvaro Echeverri, quien me ha enseñado cómo viven la nostalgia las tribus amerindias entre las que ha vivido; y la vida en Brno, que no sólo me hizo experimentar la nostalgia por la lengua propia.

vi

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

INTRODUCCIÓN

Esta tesis se propone analizar la nostalgia en la poesía anglo-norteamericana de Canadá y Estados Unidos escrita en los últimos cien años. El foco de esta investigación está dirigido a desentrañar las modulaciones, el comportamiento y los tipos de nostalgia en el terreno poético, en comprobar su mutua imbricación y las bases de ese vínculo, y en analizar en sus formas de expresión las maneras en que el yo encara cuestiones que, por la complejidad de su naturaleza, adquieren la consideración de inefables o al menos manifiestan la dificultad de su descripción o definición. Son asuntos que –como la nostalgia misma–, implican al ser en el proceso de afrontar la ausencia y la pérdida a través del pensamiento, los sentimientos y el lenguaje.

A nuestro juicio existen varias razones de peso por las que se ha preferido enfocar la investigación sobre un período amplio –los últimos cien años– y un territorio extenso –Canadá y Estados Unidos–. Por una parte constituye un lapso de tiempo lo bastante amplio como para hacer posible el análisis de los procedimientos característicos de la nostalgia poética y su evolución. Abordar por extenso una cantidad significativa de obras nos ha permitido detectar diversas cuestiones de interés, tales como las peculiaridades inherentes a la poesía de nostalgia, su grado de presencia y de vigencia en el panorama poético, las variaciones significativas entre tanta diversidad de autores y estilos, y también descubrir quiénes –dentro de las diferencias de generación, estilo y procedencia– han tenido mayor perseverancia y alcance en la escritura de la nostalgia y, en consecuencia, las modalidades del desarrollo de su itinerario expresivo.

7

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Se trata, además, de un período en el que Norteamérica se despoja en gran medida del apego visceral y tradicional a la herencia europea. Esa relajación de los cánones que en etapas anteriores fueron en tantos casos la columna vertebral de la escritura, deviene luego en la aparición de una significativa diversidad y cristaliza en formas de expresión más libres y más liberadas, lo cual de entrada resulta atractivo para el estudio intelectual de sentimientos como la nostalgia. A partir de la Segunda Guerra Mundial, ya solamente el hecho de la profusión editorial de revistas de poesía revela la existencia y la fuerza que impulsó escrituras capaces por sí mismas de obtener amplio aliento y recorrido. En Canadá, por ejemplo, tras la generación decimonónica de los llamados "poetas de la Confederación", la poesía empieza a tomar distancia respecto a las formas tradicionales del verso. Ese fenómeno, que comienza -como en Europa- en las primeras décadas del siglo XX no se consolidó en Canadá al cobijo de escuelas o movimientos literarios reconocidos, sino más bien al margen de lo académico y alrededor de las revistas, de las que son buenos ejemplos la *McGill Fortnightly Review* en los años 20 en Montreal o *TISH* durante los años 60 en Vancouver. Queríamos observar en ese terreno amplio y diverso, el grado de presencia y de actualidad de la nostalgia.

Por otra parte, es un tema sobre el que la bibliografía escasea de manera notoria, lo cual nos ha conminado a la necesidad de descubrir el papel y la pertinencia de la nostalgia directamente a través del estudio de un corpus de poesía, fuentes primarias que debían ser abundantes para evitar sesgos derivados de circunstancias geográficas o temporales reductivas en exceso. Y es que difícilmente la investigación de la poesía de nostalgia daría resultados óptimos si el campo de investigación se constriñera a la obra de unos pocos poetas o si se limitara el campo de estudio a un único movimiento literario o a una generación determinada, en cuyo caso habría que asumir e incrustar en el estudio los parámetros teóricos por los que tradicionalmente son concebidos estilos, movimientos y generaciones literarias. Sería entonces cuando indefectiblemente dichos resultados no hablarían tanto de la nostalgia como del autor, del movimiento o de la generación que se hubiera elegido a tal propósito. Lo primero -la nostalgia- quedaría en todo caso supeditado a ser entendido como característica o interpretación de todo lo segundo, de la misma manera que estudiar el arrepentimiento en los *Cantos* de Ezra Pound diría más de su autor y de su obra que del arrepentimiento, o del mismo modo

8

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

que investigar el amor y la amistad en John Donne o la libertad en Federico García Lorca, hablaría más de la maestría formal y la mentalidad de ambos poetas, y hasta del espíritu de su tiempo, que de tales sentimientos. Y ciertamente ese sería un buen camino si el objetivo fuera arrojar más luz o una nueva perspectiva sobre algún autor, generación o movimiento literario determinados. Nada más lejos y ajeno al objetivo de esta tesis que, queriendo comprender más allá de tales divisorias, se concentra en analizar el vínculo entre nostalgia y poesía y en estudiar las diferentes perspectivas sobre el mundo, el ser y el lenguaje que aporta la visión de la nostalgia.

Existe otra motivación poderosa para declinar una metodología que suponga la obligación de circunscribirse a los parámetros convencionales de las cronologías lineales o a los límites y rótulos de los ismos y las escuelas. Tal decisión requeriría aceptar una nueva supeditación que se impondría de antemano como un escollo, precisamente por el impulso y la naturaleza sentimental de la nostalgia: filtrar el estudio directo de los textos -en el sentido filológico- por el tamiz de las características teóricas y generales por las que cada uno de esos ismos han sido ya definidos y han quedado prefijados en la historia de la literatura.

No nos mueve ningún ánimo de poner en entredicho la coherencia o consistencia de las pautas definitivas que la crítica literaria ha estipulado para cada uno de los movimientos y escuelas en los que divide y cataloga el grueso de las obras poéticas, puesto que observar la literatura desde esos parámetros resulta útil y pertinente en muchos casos, por ejemplo en aquellos en los que el objeto de estudio sea el ambiente cultural o literario, o en los que el análisis pretenda dilucidar los efectos en la evolución de la obra de determinados autores cuando sienten o asumen su pertenencia a una tendencia o una escuela emergentes o en boga o a un movimiento que despunta y promete o a otro que indefectiblemente va dejando paso al siguiente. Pero sí nos mueve la conciencia de que vehicular de antemano esta tesis según los presupuestos generalizadores que acompañan a la inauguración y conservación de los ismos literarios presupondría, por la propia naturaleza de la nostalgia, una limitación paralizante; porque al cobijo, bien de las teorías literarias, bien de las pautas que impone una visión lineal de la historia, ¿qué curso podríamos darle, por ejemplo, al hecho de haber descubierto en los textos el mismo tipo de urgencia nostálgica, vívida y personificada, en Emily Dickinson (nacida en 1830), en Edna St- Vincent Millay (1886) o en Louise Glück

9

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

(1943)? ¿No sería acaso revelador abundar en ese hilo conductor aunque transgreda la consolidada visión lineal de la cronología y la generación, las moda y los ismos? La constancia de la nostalgia poética a lo largo del tiempo, ¿no suscita acaso la fuerte impresión de que ahí, en esa perpetuidad, reside una constante de peso, merecedora de atención y estudio? ¿O cómo afrontar dentro de los cánones de las escuelas literarias, por ejemplo, la poesía contenida y absolutamente preocupada por la forma de Elizabeth Bishop si su obra no se ajusta en absoluto a los parámetros de su tiempo, porque ni participa del estilo de la poesía confesional de los años 50 ni tampoco practica la espontaneidad y el coloquialismo de la Beat Generation de los 60? El destierro y el cisma que bajo la luz de los movimientos literarios se vislumbra ante Bishop, Sylvia Plath, Theodore Roethke o Anne Sexton, se torna sin embargo en pertenencia cuando se afrontan sus obras desde la perspectiva de la nostalgia. ¿O cómo excluir de esta tesis el excelente corpus de poesía de nostalgia de Leonard Cohen, Josephine Jacobsen o Howard Nemerov, que por distintas razones -a pesar de la reconocible calidad de sus obras- han quedado fuera de los ismos o largo tiempo obviados por la investigación académica o proscritos del grueso de las antologías?

Pensamos que quizás sólo desde esa libertad de movimiento y desde una perspectiva de trabajo filológico directo sobre los textos se obtenga la posibilidad de analizar en profundidad aquello que une a la poesía con la voz vital, con la necesidad de decir o con las percepciones que resultan intraducibles fuera de sí mismas, en otro código.

A pesar de que la literatura ha sido el territorio por excelencia de la expresión de los sentimientos resulta paradójico el escaso papel que ha jugado el estudio filológico de los mismos en el ámbito de la teoría literaria, al menos hasta la llegada de las llamadas teorías de los afectos que han alcanzado relevancia a partir de las últimas décadas del siglo XX. De corte muy diverso y pocas veces con base filológica -como analizaremos en el capítulo 1- dichas teorías han ido avanzando en la reivindicación de los sentimientos como base fundamental de investigación. Qué aportan los sentimientos a las tramas o cómo transforman la acción o la índole de los personajes o -subrayando una cuestión fundamental para esta tesis- cómo interactúan en el lenguaje y moldean la expresión, son aspectos que han significado a la literatura como espejo de la vida, y sin

10

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

embargo han quedado ampliamente marginados en buena parte de las escuelas y movimientos que han consolidado el desarrollo de la teoría literaria del siglo XX.

En los últimos años, la cuestión de en qué medida la investigación resulta predeterminada o sesgada cuando arranca de excesivos paradigmas conceptuales ha ido suscitando un interés creciente dentro del propio ámbito académico. Queremos destacar en ese sentido, el pensamiento y la obra de Antoine de Compagnon¹ (2015), porque analiza profusa y minuciosamente –desde Saussure a Bajtín, desde Jauss a Szondi y a Frye– los efectos de la continuada conceptualización teórica sobre el hecho literario. Según Compagnon, el Estructuralismo, la Nueva Crítica, la Narratología o la Semiología establecieron modelos de análisis que sin duda han sido muy útiles para sí mismos, para el propio avance de la teoría y la crítica literarias –así como para el proceso que genera a nivel académico: la continua revisión y/o superación de cánones teóricos–, pero que al mismo tiempo no han podido dejar de reducir la literatura a sus elementos o a un repertorio seleccionado de ellos: tema, estructura, grados de omnisciencia, género, estilo, influencia o contexto han conformado las bases de un análisis que además se ha enquistado durante largo tiempo como paradigma en la enseñanza.

La reflexión de Compagnon nos ha animado a plantearnos los motivos por los que tantas veces tenemos la impresión de que la literatura es mucho más de lo que el aparato teórico ha establecido sobre ella. Creemos que merece atención esa distancia –en ocasiones imponente–, que en gran medida ha sido asumida como un hecho intrínseco, connatural al análisis teórico. Y sin embargo, al mismo tiempo se asume sin conflicto que los poetas, o en general quienes crean literatura, no la afronten casi nunca en los términos que ha ido proponiendo el discurso teórico. Difícilmente podríamos encontrar escritores –tampoco lectores– que sopesaran *En busca del tiempo perdido* o *El proceso* según su focalización interna o externa, o que ponderaran las obras de Virginia Woolf, Roberto Bolaño o Iris Murdoch según su asiduidad a la homo– intra– o heterodiégesis. Del mismo modo que tampoco resulta extraño que Sylvia Plath sintiera como necesidad

¹ Compagnon es catedrático de Literatura francesa en la Universidad de La Sorbona (Paris) y en Columbia University (New York), así como miembro de la Academia estadounidense de las Artes y las Ciencias. Igualmente es, desde 2006, titular de la cátedra de Literatura francesa moderna y contemporánea del Collège de France.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

primordial sopesar al oído los versos mientras los escribía y que no concibiera leer poesía si no era en voz alta², o que Elizabeth Bishop solo pudiera escribirlos en forma manuscrita, de su puño y letra, o que necesitara años, al igual que Leonard Cohen, para dar por acabado un poema concreto; tampoco nos sorprende que William S. Merwin describa la poesía en términos de sensación y movimiento físico: "Poetry is physical. It enlists the participation of the senses, beginning with the sense of hearing of vibration, and its pace derives from and attends the body's motions" (Merwin, 1999, p. 32); y sin embargo, el requisito de Plath, Bishop o Cohen para aproximarse a la poesía resultaría cuanto menos escabroso para gran parte de la teoría y la crítica literarias, y la consideración de Merwin parecería seguramente demasiado alejada del lenguaje objetivo como para poder hacer mella en el afán conceptual de la teoría.

Se puede comprender que la teoría no pueda abarcar la totalidad del hecho literario en la misma medida que el relato de una cosa no es ni puede ser la cosa misma, de manera que se entiende bien que entre la teoría literaria y su objeto de estudio exista cierta distancia, intrínseca, ineludible; ahora bien, tenemos la convicción de que es importante y útil que tal separación no se convierta en lejanía. Es una de las razones principales por las que esta tesis aborda la poesía norteamericana sin excluir la reflexión de los propios poetas sobre la misma y sin trazar fronteras excesivas o infranqueables entre los enfoques aportados por diferentes disciplinas. De ahí que el aparato teórico en el que se fundamenta aglutine tanto obras teóricas -fundamentalmente de los campos de la Literatura, la Lingüística, la Filosofía, la Psicología y la Psiquiatría-, como las consideraciones de los propios poetas, menos conceptuales y académicas.

Debemos subrayar que la gran mayoría de los poetas que incluye esta tesis han sido o son actualmente también profesores universitarios -casi nunca por méritos académicos, casi siempre por los poéticos-; y buena parte fueron también alumnos en su momento de poetas sobradamente reconocidos. Su mirada sobre el hecho literario nos ha resultado muy útil y pertinente: son poetas experimentados -casi con eso bastaría- y en numerosas ocasiones entrenados en la enseñanza de la escritura literaria -"creative writing"-, una asignatura que en las universidades de Estados Unidos empezó a implantarse con éxito creciente -en detrimento de la historia de la literatura- en la

² En *El dios salvaje*, Al Alvarez (2003) profundiza en el empeño de Sylvia Plath por leer los poemas en voz alta (pp. 31-42), de lo cual fue testigo y receptor muchas veces.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

década de 1960. El asunto no es baladí, puesto que conciben y explican el hecho literario sin despegarlo de su práctica, lo cual resulta muy clarificador y valioso. Sus reflexiones no suelen encontrarse publicadas en forma de tratados o artículos de corte académico ni tampoco en las bases de datos destinadas a recopilar ese tipo de obras. Las hemos encontrado casi siempre en forma de entrevistas publicadas en periódicos y revistas casi nunca especializadas y en las introducciones que solo a veces incorporan en sus poemarios o antologías. Incluir su voz en nuestro análisis de la poesía de nostalgia nos ha hecho mirar con perplejidad y atención las distancias ostensibles que hemos ido encontrando por el camino entre la mirada de los poetas sobre los textos y la propia de la teoría. Esperamos, queremos, acortarla.

Pero de la misma manera que, por las razones aducidas, resultaría paralizante imponer al proceso de esta tesis las limitaciones y los patrones comentados, también sabemos que es imposible afrontar cualquier investigación seria sin plantearse de antemano una acotación coherente del terreno. Sería un despropósito el solo intento de analizar la nostalgia a través de los grandes poetas de todos los siglos o de las naciones. Parece claro que proponerse un campo de estudio de tal magnitud no sólo se revelaría inabarcable, sino seguramente innecesario.

Por razones obvias, no se ha abarcado -ni ha sido en ningún momento nuestro propósito- el estudio de todos los poetas de Canadá y Estados Unidos durante los últimos cien años. El conjunto de "todos los poetas" es incontable, tanto como la nostalgia, que no parece materia susceptible de cuantificación, pues al igual que la tristeza, el amor o el pesimismo, no puede considerarse una característica exclusiva de ninguna comunidad o nación, precisamente porque es una cualidad inherente a la condición humana, y por tanto, poco propicia para poder ser reducida a los límites de una cultura en particular. De ahí que partamos de la comprensión de que aun existiendo muchos textos nacidos de la nostalgia en la poesía norteamericana, esta no tiene la exclusividad de la nostalgia: también la hay en los místicos españoles del Siglo de oro, en los románticos alemanes o ingleses, en la poesía portuguesa de la saudade, en la del exilio, en la literatura de viajes o en los clásicos grecolatinos. El peso que tiene la nostalgia o la memoria del pasado en los individuos -y como consecuencia, en buena parte de las literaturas- es un fenómeno que se ha desarrollado aquí y allá, a un lado y a otro del océano, tanto en las metrópolis como en las colonias, y en numerosas ocasiones

13

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

desligado de los discursos históricos, nacionales o identitarios. De ahí que no pretendamos de ningún modo establecer conclusiones de tipo comparativo, como por ejemplo, si en la poesía norteamericana la nostalgia tiene más presencia que en la francesa, la nigeriana o la rusa. Sin embargo, observar sus maneras, sus peculiaridades y tratar de desentrañar sus motivaciones no es en absoluto un despropósito, sino que se nos presenta, sobre todo gracias a la lectura atenta de miles de poemas, como un camino factible y productivo.

Como decimos, no podemos incluir la totalidad de los poetas, pero sí hemos abarcado por extenso el estudio de una cantidad de obras poéticas que recorren todo ese período de cien años, y que nos han parecido representativas por varias razones, muchas de ellas derivadas de los resultados del proceso de investigación. Son alrededor de ochenta los poetas norteamericanos que tienen representación en esta tesis, un número que creemos que es lo bastante amplio como para que no se puedan interpretar los resultados de la investigación como circunscritos a ninguna generación o movimiento específicos.

Desde el principio del proceso consideramos de mucha importancia dar rigor y calidad a la necesaria selección de poemas y poetas que se incluirían en esta tesis. Para ello ha sido imprescindible no solo llevar a cabo una lectura atenta sobre corpus poéticos escritos por autores de todo tipo, es decir, de distintas generaciones, influencias, estilos, ámbitos y procedencias, sino también abordar la lectura de sus obras completas para observar una posible evolución en el tratamiento de la nostalgia en aquellos autores en los que es incisiva y constante. Todo ello nos ha permitido discernir qué textos estaban impulsados por la nostalgia, a la vez que iba despejando el camino hacia una selección coherente y significativa de poemas.

Dicha lectura y estudio, y luego la propia selección, ha intentado no excluir a ninguno de los poetas más perdurablemente reconocidos del siglo XX. El motivo no es solamente la intención de no dejar fuera de este estudio las obras más sólidas, en cuanto que poseen el mérito de haberse sostenido en el tiempo y más allá de las modas, sino la convicción personal de que la belleza y la calidad de los textos es un valor importante del que queríamos impregnar este trabajo. De ahí que a los criterios de selección se haya sumado desde el principio el afán por escoger, para las ejemplificaciones y comentarios

14

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

a los contenidos teóricos de esta tesis, poemas exquisitos tanto al oído como al pensamiento. Ello ha derivado, por ejemplo, en que se hayan incluido algunos de los poemas de nostalgia que hemos encontrado en Robert Frost, a pesar de percibir por la lectura de toda su obra que no podría considerarse como un poeta esencial de nostalgia, como muchos de los autores aquí recogidos; pero aunque haya escrito pocos poemas de nostalgia en relación al grueso de su obra -"Reluctance" (en *A Boy's Will*, 1913), "The road not taken" (su poema más conocido), "Good hours" (en *Mountain Interval*, 1916), "Desert Places" (en *A Further Range*, 1936) o "The gift outridge" (en *A Witness Tree*, 1942)-, son también poemas memorables por su belleza, aparte de útiles para el estudio de las manifestaciones de la nostalgia que nos hemos propuesto.

Afrontamos aquí una investigación sobre un terreno aún tan poco explorado y a todas luces novedoso, en primer lugar, por la ostensible escasez de bibliografía sobre la poesía en relación a la nostalgia, a pesar de la abrumadora existencia de poemas y poetas nostálgicos en tantas literaturas a lo largo de la historia; y en segundo término, porque el enfoque de esta tesis tampoco ha sido frecuente: observar qué nos dice el análisis de la expresión poética acerca de la gestión del pasado, la pérdida y la ausencia y qué aporta ese lenguaje al pensamiento sobre la realidad, la individualidad y la naturaleza humana.

Respecto a la bibliografía en el marco de la literatura debemos añadir que existen obras que tratan la nostalgia, pero que resultan muy parciales porque tratan el tema de manera colateral o se ajustan al análisis de una obra concreta; recordamos por ejemplo, el libro de Martin Heidegger (reed. 1983), *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*, analizando la poesía profundamente nostálgica del gran poeta alemán, pero lo cierto es que consiste sólo en el comentario de unos pocos poemas escogidos. Y así, aunque Juan de la Cruz, Poe, Tennyson, Juan Ramón, Lorca, Borges, Neruda, Cortázar..., hayan suscitado ulteriores estudios acerca de sus nostalgias particulares, el caso es que ese tipo de bibliografía carece de la pretensión de elaborar alguna tesis o aportación teórica de conjunto sobre el alcance del vínculo poesía-nostalgia. Aun así, la existencia de algunas obras que no están dedicadas a la nostalgia, pero sí al análisis a través de la poesía de otros sentimientos, como es el caso de *La poesía de la soledad en España* de Karl Vossler, que se circunscribe al período 1300-1700, abren camino y al menos otorgan autoridad a nuestro propósito: avanzar en el análisis filológico de la

15

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23A1C8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

expresión poética como fuente de conocimiento de los sentimientos y el pensamiento humanos.

Dentro del marco de los estudios sobre poesía, hasta el momento presente, son muy escasas las investigaciones que abordan la nostalgia más allá de los límites de una obra o de un autor. De esas pocas, casi todas están dedicadas a la poesía pastoril inglesa, lo cual no nos lo tomamos como una casualidad, por ser un corpus poético que se extiende durante varios siglos y por distintos territorios, y en el que la nostalgia cobra, seguramente por primera vez, un papel primordial en cuanto motor de la escritura definitoria de un estilo y un amplio contexto literario. De entre ellas destacamos las de Laurence Laerner³ (1972), Renée Rebecca Trilling⁴ (2009) y Aaron Santesso⁵ (2006)

Nuestra intención es aportar un estudio nuevo sobre una cuestión novedosa, a juzgar por la clamorosa escasez de bibliografía con que nos hemos encontrado. En proporción al ámbito de la narrativa, los estudios filológicos sobre poesía son sustancialmente más escasos, y resulta realmente difícil encontrar alguno que no esté ceñido bien a la vida y obra de algún autor determinado, bien a la estilística de algún movimiento literario o bien a dar cuenta cronológica de los poetas y estilos que se han ido sucediendo a lo largo de las décadas. Paradójicamente, a pesar de su vínculo, estudiar la imbricación

³ En *The Uses of Nostalgia. Studies in Pastoral Poetry*, Laerner trata de asentar las bases teóricas de la poesía pastoril y de la época en la que surge, en torno a la nostalgia. Aunque no ha sido una obra bien considerada por la crítica, por el escaso rigor y desarrollo argumentativo en la terminología y las categorías que propone, sí nos ha resultado interesante la idea que desarrolla, casi al final (p. 248), acerca de que ignorar la nostalgia implicaría obviar la privación social y psicológica que la produce; dicho de otro modo: añorar una edad de oro es posible solamente si no se examina de cerca su sustancia histórica.

⁴ Trilling, en *The Aesthetics of Nostalgia: Historical Representation in Old English Verse* enfoca la nostalgia como una dialéctica bidireccional, entre el pasado histórico y el presente, capaz de proporcionar impresiones o ideas sobre la historia: "[...] the aesthetics of nostalgia function to produce a historical consciousness that works precisely against the demands of a linear teleology [...] How can it help us better to understand the people and the culture that produced it? Can it perhaps help us think differently about our own relationship to the medieval past?" (p.22)

⁵ Santesso, en *A Careful Longing: The Poetics and Problems of Nostalgia*, aborda las características de los poemas de nostalgia que surgen con voluntad de constituir género en el siglo XVIII europeo. Se concentra en el género pastoril y aborda la obra de numerosos poetas, entre ellos, Thomas Gray, James Beattie, Oliver Goldsmith, William Cowper y George Crabbe

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

entre los sentimientos y la poesía no ha sido un territorio muy transitado. Basta con preguntarse por qué las antologías académicas continúan el patrón de selección en base a la cronología y la nacionalidad de los autores. No existe ninguna sobre poesía de nostalgia a pesar del gigantesco corpus escrito bajo su impulso. Tampoco hay antologías elaboradas según el criterio de exponer la relación entre poesía y prisión o entre poesía y guerra o la de los poetas norteamericanos con el suicidio -lo cual aglutinaría a un significativo, por cuantioso, número de poetas-. A esa circunstancia se une la ausencia de estudios sobre la nostalgia en la poesía norteamericana, por lo cual esta tesis afronta un terreno aún despoblado de investigación a pesar de la pertinencia y la vinculación entre poesía y nostalgia.

La dedicación a este tema y el empeño en llevar a cabo una lectura atenta de la nostalgia en los poetas contemporáneos, no surgen de la nada, ni son una elección casual o circunstancial, puesto que no han brotado de un interés personal reciente. La cuestión de fondo que nos ha conducido a esta investigación gira en torno a una sospecha que durante largo tiempo nos ha suscitado un creciente y vivo interés, que tiene que ver con el tipo y los modos de relación que se establecen entre la poesía y aquellas cuestiones propias de la condición humana que se resisten a ser expresadas con facilidad y por entero mediante el lenguaje al uso y que, por tal motivo, suelen quedar referidas a través del lenguaje metafórico, como si así se pudiera alcanzar mayor precisión para enunciar aquello que se presenta como complejo y enrevesado de decir.

Casi todo el mundo estaría de acuerdo en que resultaría fácil dar una definición satisfactoria de silla y concordaría también en que es muy difícil darla respecto al amor o la tristeza. La impresión general es que, respecto a los conceptos propios del territorio de lo no objetivable, es imposible conseguir una definición que plasme de modo exhaustivo su significado o su sentido; y asimismo se asume de manera generalizada que a lo máximo que puede aspirar el lenguaje convencional es a alcanzar definiciones parciales y aproximadas respecto a los entes abstractos o ideales.

Sin embargo, tal dificultad, que parece inherente al lenguaje común, por su constancia y permanencia a lo largo de la historia, no puede ser debida al desconocimiento o a la inexperiencia en esos campos -amor, tristeza o nostalgia-, y mucho menos a la escasez de literatura dedicada a esos temas, porque han sido

17

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

ampliamente abordados por los poetas desde muy antiguo. Creemos más bien que está en relación con las dificultades que presenta el lenguaje cuando se enfrenta a cuestiones que comportan de modo intrínseco un grado considerable de inefabilidad.

En el *Manifiesto del surrealismo* (1924) André Breton relata que en una ocasión Paul Valéry le confesó que siempre se negaría a escribir una frase del tipo: “La marquesa salió a las cinco.” (p. 21) Ese comentario, en apariencia tan simple, ha trascendido hasta convertirse en paradigmático de lo que se reconoce como propio de la condición de la expresión poética, que se muestra ajena y desinteresada por el quién, el cómo y el dónde, que por otro lado, son tan recurrentes en muchos ámbitos de la vida y, por supuesto, de la literatura. Pensemos, por ejemplo, en lo difícil que resultaría, aunque no sea imposible, escribir una novela sin la trama continua de esos referentes. La narración de la sucesión de acontecimientos –según el propio Breton– le resultaba repugnante a Valéry porque no encontraba interesante el relato informativo de lo ordinario, lo objetivable y lo real. No hay testimonio de que Valéry adujera razones firmes en apoyo de su comentario, sólo declaró que si de él dependiera la marquesa no saldría de casa, ni a las cinco ni a ninguna hora. Estaba dispuesto a concentrar su escritura sólo en la atención a lo menos visible, el resto le debía parecer algo así como abundar en redundancias. Lo mismo les ocurría a los místicos, que daban por sentado que no había modo de expresar el éxtasis religioso, un tópico reconocidamente inefable, y que sólo la poesía permitía una certera aproximación.

¿Qué aporta entonces la poesía a la expresión del pensamiento sobre las cuestiones que se perciben como inefables, qué ofrece, qué sentido práctico tiene en la expresión inteligente de lo que resulta tan difícil de trasladar a la palabra? ¿Ejerce acaso la expresión poética un papel preponderante en ese proceso? ¿Es el vehículo más apropiado, un modo especialmente hábil para nombrar lo inefable, en mayor grado que la narrativa o que los textos más extensos y explicativos? Si es así, ¿por qué y cómo exactamente? Estas cuestiones son justamente las que nos han impulsado a estudiar la nostalgia en el ámbito de la poesía. No sólo porque la nostalgia tiene en sí misma cualidades interesantes para su estudio –es atractiva y compleja, y además tiene el valor de ser antigua a la par que moderna–, sino también porque, desde nuestro punto de vista, y a medida que hemos avanzado en su conocimiento, es un sentimiento que impregna la poesía norteamericana de los últimos cien años.

18

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

La estructura de esta tesis es fruto igualmente de haber insistido a lo largo del proceso de investigación en ese tipo de reflexiones y de la intención de alumbrar un estudio que se ofrezca con orden y claridad. En base a ello, la hemos desarrollado en tres partes. La primera -compuesta de dos capítulos- profundiza por un lado en la consideración que han obtenido los sentimientos a lo largo de su historia, desde el pensamiento en torno a las pasiones de René Descartes, Baruch Spinoza, Blaise Pascal y Michel de Montaigne, hasta las actuales teorías de los afectos; por otro, analiza la naturaleza de la nostalgia y descifra su vínculo con la poesía. La segunda parte explica, a lo largo de tres capítulos, las características, los tipos y los planteamientos que ofrece la poesía norteamericana de nostalgia; se detallan, por tanto, aspectos que le son consustanciales y que giran en torno a asuntos tales como la inexorabilidad de la ausencia y la pérdida, el lenguaje y la gestión de la memoria y el pasado y la percepción de ambivalencia respecto a la realidad. La última parte dedica un capítulo a la relación entre nostalgia e inefabilidad y otro al comportamiento del lenguaje ante pensamientos y/o sentimientos tan complejos como difíciles de expresar.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

PRIMERA PARTE

– POESÍA Y NOSTALGIA –

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

the thing I came for:
the wreck and not the story of the wreck
the thing itself and not the myth
the drowned face always staring
toward the sun
"Diving into the wreck", Adrienne Rich.

CAPÍTULO 1 – EL VÍNCULO ENTRE LA POESÍA Y LA NOSTALGIA.

Analizar el vínculo entre poesía y nostalgia es un tema crucial en esta tesis ¿Por qué la poesía es expresión predilecta de la nostalgia? No se obtiene una respuesta satisfactoria si solamente se tiene en perspectiva uno de los aspectos más consabidos y aceptados respecto a la poesía: que es un género propicio para la formulación concentrada de las impresiones del yo en relación a cualquier afecto o experiencia y, por tanto, también para la expresión de la nostalgia. Aun sin invalidar en absoluto esa consideración se nos hace imprescindible superar ideas demasiado generalizadoras respecto a la poesía y a la incidencia de los sentimientos en sus textos, pues solo se puede descubrir la amplitud y la intensidad de la relación entre poesía y nostalgia abordando la nostalgia poética de manera diferenciada respecto a la poesía que se escribe impulsada por otros afectos.

Al mismo tiempo, desentrañar las claves de esa relación nos apremia a dejar atrás la idea simplificadora de que los sentimientos son una miscelánea de materia indescifrable o tan puramente subjetiva como inescrutable, y nos sitúa ante la necesidad de reivindicar y llevar a cabo un análisis que clarifique la naturaleza de la poesía de nostalgia directamente a través de su expresión en los poemas y de su incidencia en el

21

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

pensamiento sobre los hechos y circunstancias que de manera tan recurrente –como veremos– motivan su escritura.

1.1. Los sentimientos.

Como analizaremos a continuación, desde el mundo grecolatino hasta bien entrado el siglo XX, ha pervivido como hegemónica la tradición platónica que supedita las emociones a la razón, desdeñando la capacidad cognitiva de aquellas y gestionándolas como meras generadoras de opiniones imprecisas y subjetivas⁶. El análisis de la poesía de nostalgia nos ha exigido, por una parte, ahondar en una perspectiva que obstaculiza ese tipo de distancia tantas veces visible –como hemos explicado en las páginas de la introducción– entre la percepción poética y la teórica sobre los textos; y por otra, adentrarnos en un análisis que no escinda los sentimientos de la razón, ni la lingüística de la literatura, ni la memoria del pensamiento.

Por estos motivos, a la hora de abordar el análisis sobre el vínculo entre poesía y nostalgia, hemos tenido en consideración algunos aspectos de las teorías contemporáneas de los afectos que nos parecen de particular interés y de nuevo impulso, sobre todo en cuanto al progresivo reconocimiento actual de la estrecha imbricación entre el ser y los afectos: por ejemplo, la tesis de que para el sujeto, la carga emocional es lo que proporciona sentido a sus pensamientos y acciones, es decir, que los afectos moldean el conocimiento y la conducta; o la tesis de que las creencias, expectativas y compromisos generan que la experiencia se desarrolle en función de las necesidades. En la primera edición de *Psychoanalytic Theories of Affect*, Ruth Stein (1991) ya reconocía como concluyente ese importante giro respecto a la consideración de los sentimientos en el terreno de la investigación académica:

⁶ Esa tradición se circunscribe en el marco general de la superioridad del conocimiento intelectual –*episteme*– sobre el conocimiento sensible –*doxa*–, que es justamente el modelo que propuso Platón en su *República* (Libro VI).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

From the effort to understand the way affects work, there is but a small step to the cognitive dimension of affect, which is a very powerful notion in contemporary thinking on affect. The notion that our thoughts are steeped in feelings and have meaning for us only if they are accompanied by feelings and, on the other hand, the idea that feelings derive from and depend upon contents and fantasies (mostly of the self in interaction with objects) are now evident in psychoanalytic thinking. (p. 177)

A partir de 1970, la teoría de los afectos se diversificó en múltiples tendencias, tanto en la psicología evolutiva del desarrollo como en el psicoanálisis. Fueron perdiendo importancia las teorías anteriores, eminentemente conductistas, que intentaban explicar los afectos en términos de pulsiones instintivas (William James, 1884), de energía psíquica (Philip Bard, 1938) o como despertadores de la excitación (Stanley Schachter y Jerome Singer, 1962.) En cambio han ganado relevancia las teorías que los consideran señales o representaciones de estados corporales (André Green, 1995), las que destacan su valor cognitivo como interpretaciones sobre el entorno y sobre uno mismo (Donnel Stern, 1997; Richard Lazarus y Bernice Lazarus, 2000), las que se centran en su aspecto de agentes motivadores para la acción, incluso determinando objetivos y medios apropiados a los fines (Virginia Demos, 1995) y las que priorizan la función de los afectos como moldeadores de la experiencia primaria, de la conducta y, por tanto, de las relaciones con las personas y las cosas (Joseph Sandler y Anne Sandler, 1998; Otto Kernberg, 2007.)

La revalorización actual de los afectos en la cultura occidental tiene su antecedente en el debate sobre las pasiones iniciado en la segunda mitad del siglo XVI. Durante ese período se hace visible el desarrollo que ha experimentado la ciencia. Y, en torno a los avances logrados en Física matemática y Medicina –desde Nicolás Copérnico a Galileo Galilei y desde Andrea Vesalio a Thomas Willis– que inauguraron la ciencia moderna, surgen modelos científicos y racionalistas que comienzan a aplicarse también –por primera vez– al estudio de los afectos. Michel de Montaigne, René Descartes, Blaise Pascal y Baruch Spinoza son algunos de los pensadores que ejercieron mayor influencia en autores posteriores y que llevaron a cabo estudios que plasmaban enfoques ontológicos, taxonómicos y jerárquicos sobre las pasiones. A Montaigne le corresponde el mérito de haber aunado en la escritura lo literario y lo

23

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

filosófico –base del estilo aforístico– y de enfocar con escepticismo –contra el que reaccionarán luego Descartes y Spinoza– los preceptos y verdades que la filosofía y la religión daban por absolutos. En sus *Ensayos* –publicados en 1580 y en 1588– hace referencia directa al asunto:

Dejo a un lado los esfuerzos que la filosofía y la religión procuran, por demasiado rudos y ejemplares [...] ¿A qué vienen esos rasgos agudos y elevados de la filosofía, sobre los cuales ningún ser humano puede asentarse, y esos preceptos que superan nuestras costumbres y nuestras fuerzas? (2003, p. 350)

Esa perspectiva inauguró lo que terminó conociéndose como filosofía de la subjetividad, por la minuciosa descripción tanto de sus ideas como de sus sentimientos y por su convencimiento de que el proceso creativo de la escritura le proporcionaría el conocimiento de sí mismo. Sus *Ensayos*, tres profusos tomos escritos desde la observación crítica y el análisis de sí mismo –una rareza en los textos filosóficos de la época, bastante más desapegados del relato de lo biográfico–, exhiben un obstinado interés por observar y comprender la conducta y las pasiones humanas en su propio entorno social y por la reflexión sobre las formas y apariencias de un cuantioso número de afectos, entre ellos, la vanidad, la pedantería, la mentira, la codicia o la crueldad. La extravagancia de incluir de manera explícita la experiencia propia en el conocimiento filosófico aportado por los clásicos, sumada a la del empeño de no partir de principios únicos, tuvo una influencia decisiva en las obras de François de La Rochefoucauld –*Maximes et réflexions morales*, 1664– y Jean de La Bruyère –*Les Caracteres ou les Moeurs de ce siècle*, 1688–, autores también lo suficientemente híbridos como para haber sido vistos durante largo tiempo como filósofos desde la Literatura y como literatos a ojos de la Filosofía.

Años antes, en 1649, Descartes había publicado *Las pasiones del alma*. En esa obra definió las pasiones como los efectos producidos en el alma por los movimientos y acciones del cuerpo, es decir, como la representación o la impresión que dejaban en el pensamiento las sensaciones y hechos físicos y corporales. No las concebía como cuestiones puramente sentimentales, sino como impulsos –prácticamente en el mismo sentido en que Freud utiliza la palabra pulsión–, derivados directamente de la

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

percepción física. Por ejemplo, en el párrafo 33 de dicha obra hace hincapié en ese aspecto y explica cómo las pasiones no residen necesariamente en el corazón:

En cuanto a la opinión de los que piensan que el alma recibe sus pasiones en el corazón, no es nada consistente, pues se funda sólo en que las pasiones hacen sentir en él alguna alteración [...]: no es necesario que nuestra alma ejerza inmediatamente sus funciones en el corazón para sentir en él sus pasiones, como no lo es que el alma está en el cielo para ver en él los astros. (1997, p.106)

Dicho de otro modo, las pasiones para Descartes eran la manera en que la mente entendía todo lo que le sucede al cuerpo. En cambio Blaise Pascal, en sus *Pensamientos* –publicados póstumamente en 1669–, invirtió la tradición platónica concediendo un valor cognitivo superior a las "verdades del corazón" sobre las "verdades de razón", según él mismo las denominó. Las muestras de ello son numerosas; así, en el párrafo 110, leemos:

Conocemos la verdad no sólo por la razón, sino además por el corazón; de este último modo conocemos los primeros principios, y es inútil que el razonamiento, que no participa en ello, trate de combatirlos. [...] Y tan inútil y ridículo es que la razón pida al corazón pruebas de sus primeros principios, antes de aceptarlos, como sería ridículo que el corazón pidiese a la razón un sentimiento de todas las proposiciones que ella demuestra, antes de admitirlas. (1981, p. 48)

Sin embargo, entre lo sentimental y lo racional, Pascal marcó una separación clara que procede directamente de la superioridad que le otorgaba a la fe –es decir, un sentimiento– sobre la razón. Por ejemplo, en el párrafo 423 se puede observar el grado de escisión con que concibe lo sentimental de lo racional, una consideración que impregna toda su obra:

El corazón tiene razones que la razón no conoce. Se sabe esto en mil cosas. Yo digo que el corazón ama naturalmente el ser universal, y se ama naturalmente a sí mismo, en la medida que se entrega; se endurece contra el uno o contra el otro a su antojo. Habéis rechazado lo uno y conservado lo otro, ¿es que os amáis por razón? (p. 131)

25

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AíC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Por su parte, Baruch Spinoza, en su *Ética* –escrita entre 1661 y 1675–, siguiendo muy de cerca las premisas cartesianas, presentó las pasiones como los impulsos del cuerpo por perseverar en su ser: "Por afectos entiendo las afecciones del cuerpo, por las cuales aumenta o disminuye, es favorecida o perjudicada, la potencia de obrar de ese mismo cuerpo, y entiendo, al mismo tiempo, las ideas de esas afecciones." (1980, p. 183) De ahí que pensara que eran los apetitos corporales los que generaban en la mente el deseo –para él, la pasión más primaria, la que está tras cada sentimiento⁷–, estipulando que de él provenían las pasiones alegres y las tristes, a partir de lo cual desarrolló su catalogación según derivaran en éxito o en fracaso.

Todos estos autores concedieron a los afectos un estatus muy superior al que le habían otorgado los filósofos griegos. Es conocido que para Sócrates, Platón y Aristóteles, el sometimiento de las pasiones a la razón era una cuestión indiscutible, tan esencial como necesaria; y los estoicos llegaron incluso a considerar que debían ser extirpadas. En cambio, en el siglo XVII las pasiones adquieren un valor y una dignidad que no poseían hasta entonces. Y aunque, en general, mantuvieron el estigma de ser enjuiciadas como nocivas cuando desbordan el amparo y el control de la razón, aquel férreo sometimiento que caracteriza la tradición griega, ahora se relaja, porque se las considera parte necesaria del carácter y del cuerpo, connaturales a la vida misma.

Sin embargo, existen diferencias sustanciales dignas de mención entre los autores que hemos traído a colación: Montaigne y Pascal no conciben ni aceptan la doctrina platónica que subordina la pasión a la razón; el primero, por su escepticismo respecto al alcance del conocimiento humano sobre todo lo que sea exterior al yo; el segundo, por su desconfianza respecto al conocimiento humano, cuyo valor considera inferior al de la fe religiosa. En cambio, Descartes y Spinoza se mantienen fieles a esa tradición platónica. De hecho, a lo largo de *Las pasiones del alma*, los propios subtítulos con los que Descartes articula la obra revelan una evidente predilección por la supremacía de la razón en detrimento de la pasión, como si esta fuera un terreno fuertemente necesitado de guía racional: "Que no hay alma tan débil que no pueda, si es bien conducida, adquirir un poder absoluto sobre sus pasiones" –dice en el parágrafo 50

⁷ Esto lo explica en las Propositiones XVIII (p. 283) y XXXIV (pp. 295-296) de la cuarta parte de su *Ética*.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

(Descartes, 1997, p.127)– o "Un remedio general contra las pasiones" –añade en el 211 (p. 275)–. Y Spinoza no contradice en absoluto a Descartes en ese aspecto, más bien se reafirma en esa idea; por ejemplo, en el prefacio a la cuarta parte de su *Ética*, titulada "De la servidumbre humana o de la fuerza de los afectos", donde declara: "Llamo servidumbre a la impotencia humana para moderar y reprimir sus afectos, pues el hombre sometido a los afectos no es independiente, sino que está bajo la jurisdicción de la fortuna." (Spinoza, 1980, p. 125) O también en el apéndice a los capítulos IV y V de la cuarta parte, donde se lee:

En la vida es útil, sobre todo, perfeccionar todo lo posible el entendimiento o la razón, y en eso sólo consiste la suprema felicidad o beatitud del hombre [...] No hay, por tanto, vida racional sin conocimiento adecuado, y las cosas sólo son buenas en la medida en que ayudan al hombre a disfrutar de la vida del alma, que se define por ese conocimiento adecuado; en cambio son malas las que impiden que el hombre pueda perfeccionar su razón y disfrutar de una vida racional. (p. 162)

Ambos filósofos llevan a cabo la intención de fundamentar sus respectivas teorías de los afectos en modelos científicos, ontológicos y epistemológicos; de ahí que Descartes desarrolle su teoría según las bases de la física mecanicista y que Spinoza lo haga al hilo de los procedimientos de la matemática deductiva. Ambos, también, comparten el objetivo de elaborar un sistema de las pasiones, tan racional como categórico respecto a la naturaleza y a la conducta humanas, útil tanto para la regulación de la vida como para la fisiología, es decir, tanto para la filosofía moral como para la Medicina.

El dualismo metafísico de Descartes, al separar radicalmente el alma pensante del cuerpo extenso, lo obliga a proporcionar dos fundamentos a su teoría de las pasiones: uno primario mediante la fisiología del cuerpo basada en su física mecanicista aplicada a los nervios, músculos y demás órganos; otro secundario, mediante la explicación metafísica de la conexión del alma con el cuerpo.

Descartes hace uso de sus conocimientos de anatomía y fisiología, así como de su física mecanicista, que reduce todos los fenómenos a términos de materia y movimiento con la finalidad de establecer las relaciones que observa entre el cuerpo

27

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23A1C8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

sintiente y el alma pensante. Aparte de alumbrar una valoración positiva de las pasiones, que rompe con la negatividad con que las afrontaron los filósofos griegos, su aportación más novedosa estriba en describir un extenso elenco de pasiones derivadas de las seis que postula como principales y primitivas: admiración, amor, odio, deseo, alegría y tristeza.

Siguiendo muy de cerca esa misma línea de investigación, Spinoza se propuso el ambicioso objetivo de exponer el sistema de las pasiones mediante el método geométrico⁸, y llevó a cabo una derivación lógica de un extenso conjunto de pasiones a partir de las tres que consideró primitivas: deseo, alegría y tristeza. Esta clasificación la desarrolla sin aceptar el dualismo cartesiano de la sustancia extensa y la sustancia pensante que escinde cuerpo y alma. Según él mismo reconoce en el prólogo de su *Ética* es prácticamente el único desacuerdo que encuentra respecto a las consideraciones sobre el tema que había expuesto Descartes en su obra.

Entre Descartes y Spinoza existe igualmente una diferencia que nos parece interesante, y que se puede apreciar incluso a nivel cuantitativo: mientras que Descartes sólo dedica aproximadamente una sexta parte de su libro a la fundamentación fisiológica y metafísica y el grueso de su obra consiste en explicar el funcionamiento de un numeroso elenco de pasiones, Spinoza ocupa nada menos que la mitad de su libro a elaboración de su fundamentación metafísica, lo cual indica su interés en establecer dicha fundamentación, que es monista, es decir, que consideraba al cuerpo y el alma como atributos distintivos, pero no escindidos, sino constituidos de una misma sustancia.

Para Spinoza sólo existe el cuerpo; el alma –una palabra que por el sentido en que la usa se asemeja mucho a lo que hoy referimos más como "lo mental"– es un correlato emocional que posee existencia mientras que el cuerpo la tenga: vive del cuerpo y muere con el cuerpo. El alma es afección, capaz de aminorar o vigorizar la capacidad física de actuar –él lo llama "la potencia de obrar del cuerpo" (1980, p. 203)–,

⁸ Según el modelo establecido por Euclides de Alejandría en sus *Elementos*, que fue el principal texto para la enseñanza de las Matemáticas en las universidades europeas hasta finales del siglo XVIII. Ese método consiste en demostrar teoremas a partir de un conjunto de axiomas, postulados y definiciones. El propio título que Spinoza elige para su obra es significativo en ese sentido: *Ethica ordine geometrico demonstrata*, (*Ética demostrada según el orden geométrico*).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

de ahí que Spinoza contemple la oposición como herramienta fundamental para categorizar las pasiones. Así, las acciones resultan de las ideas adecuadas y las pasiones de las inadecuadas; la alegría y la tristeza son, según él, afecciones contrarias y opuestas porque la primera promueve la potencia del cuerpo y la segunda la disminuye⁹; y lo bueno es lo que se sabe con certidumbre que nos acerca al modelo ideal de la naturaleza humana, mientras lo malo es todo lo que nos impide reproducir el modelo. Literalmente, en su obra dice: "Entenderé en adelante por bueno aquello que sabemos con certeza ser un medio para acercarnos cada vez más al modelo ideal de naturaleza humana que nos proponemos. Y por malo, aquello que sabemos que nos impide referirnos a dicho modelo." (p. 267)

Ahora bien, a nuestro entender, lo interesante y más moderno de su discurso geométrico es que expone que esos modelos son una construcción subjetiva, hecha y decidida por los sujetos, y no una cualidad intrínseca de las cosas, de manera que no son estas las que provocan los afectos, sino las imágenes o las ideas que nos hacemos de ellas. Creemos que esto es interesante; se anticipa a las conclusiones a las que llega Nietzsche en *La voluntad de poder* –publicada póstumamente, en 1906–: "Solo hay hechos. Y quizá, más que hechos, interpretaciones [...] Todo es subjetivo, os digo; pero al decirlo nos encontramos con una interpretación" (Nietzsche, 2009, p. 337); y sin duda, también nos recuerda a las investigaciones sobre la percepción de la realidad en las distintas culturas que empezaron a proliferar sobre todo a partir de la segunda mitad de siglo XX. Esa misma impresión también cobra entidad a lo largo del libro de 1974 de Vladimir Jankélévitch (2011), *L'Irréversible et la nostalgie*, donde va revelando cómo el nostálgico crea su objeto, de manera que es su propio lamento lo que convierte lo lamentado en lamentable.

Sea desde la voluntad racionalista de Descartes y Spinoza, sea desde la observación de la experiencia de Montagne, no nos pasa desapercibido que las primeras obras que muestran interés en abordar intelectualmente las pasiones emergieran en un contexto de profundo escepticismo respecto al orden y los principios establecidos. La lectura de estas obras –divergentes en sus enfoques, como se ha explicado– alumbró claramente un punto de encuentro entre ellas: coinciden en ser escépticas y

⁹ Propositiones que van desde la XI a la XXVI, pp. 195-208.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

reaccionarias frente a los valores culturales heredados del medievo, frente a un mundo en el que la conmoción y el desconcierto producidos por los cientos de miles de muertos en nombre de la religión habían resquebrajado el hasta entonces incuestionable orden cristiano. El estudio de las pasiones parece haber surgido muy apegado al agudo escepticismo que conminaba a preguntarse qué clase de pasiones habían dado lugar a ese cataclismo histórico tan absolutamente repugnante a la razón, una cuestión que Stefan Zweig (1942) ratifica en relación a la obra que dedica a la vida y obra de Montaigne.

Hay otra línea de investigación muy distinta a la anterior y más reciente, que consideramos de mayor interés para el análisis del vínculo entre poesía y nostalgia; en primer lugar, porque revela la existencia de pautas comunes en la expresión de las emociones –y a nuestro parecer la expresión poética de la nostalgia contiene elementos constantes a lo largo del tiempo y ampliamente compartidos en textos de culturas y nacionalidades muy diversas–; en segundo lugar, porque trata de explicar las formas en que los sentimientos configuran la personalidad del individuo y su manera de ver e interpretar –y el poeta es una de las figuras por excelencia donde resalta la singularidad de su yo y una relación peculiar y personal con el mundo–. Ese campo de investigación al que nos referimos quedó abierto a raíz de la publicación por Charles Darwin (1872) de *La expresión de las emociones en el hombre y en los animales*, donde considera las emociones como resultado de los mecanismos adaptativos de las especies a su entorno natural. Darwin no sólo muestra las similitudes de su expresión en sociedades muy diversas entre sí, sino que en su análisis añadió la importancia del lenguaje y el papel fundamental del grito en el origen y desarrollo del mismo.

La influencia de dicha obra se dejó notar en los albores de la psicología como ciencia, y es manifiesta en autores como William James -*What is an emotion?* (1884) y *The Principles of Psychology* (1890)-, uno de los padres de la Psicología funcionalista, y Sigmund Freud -*Proyecto de una psicología para neurólogos* (1895)-, fundador del Psicoanálisis. Ambos coinciden en considerar las emociones como representantes mentales de los estados fisiológicos del cuerpo, cuya funcionalidad consiste en ser

30

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

elementos dinamizadores de las acciones de respuesta a los estímulos externos o internos. Dichas tesis mostraban ya la relevancia irrefutable de las emociones, no solamente en relación a lo corporal y biológico, sino también en relación a las ideas y las conductas propias tanto sobre lo individual como respecto a lo social. A partir de entonces, la supremacía de la razón sobre la emoción empieza a considerarse un prejuicio inconsistente.

En la segunda mitad del siglo XX, la revisión de la mencionada obra de Darwin permitió avanzar en el estudio de las emociones a nivel biológico, es decir, observando si existían o no manifestaciones universales respecto a los sentimientos en numerosas culturas humanas y animales. Su incidencia se deja ver con claridad en los estudios que analizan las expresiones físicas inconscientes, como los llevados a cabo por Paul Ekman¹⁰, quien desde los años 70 ha desarrollado numerosos estudios y trabajos de campo –tan influyentes como polémicos– acerca de qué emociones se expresan e identifican de igual modo en todo tipo de sociedades. Pero también en las obras de investigación que analizan el rol de las emociones en el desarrollo cognitivo; es el caso de los que giran en torno a la llamada "inteligencia emocional", un concepto propuesto en 1990 por Peter Salovey y John Mayer que incide en la importancia vital de la comprensión de las emociones propias y ajenas. En la actualidad la neurociencia se encarga de las investigaciones alrededor de esa idea, que ya aparecía explícita en la referida obra de Darwin:

The movements of expression in the face and body, whatever their origin may have been, are in themselves of much importance for our welfare [...] We have also seen that expression in itself, or the language of the emotions, as it has sometimes been called, is certainly of importance for the welfare of mankind. (Darwin, 1872, p. 367)

¹⁰ Ekman es conocido igualmente por su análisis de las "microexpresiones" –verbales y no verbales–, sobre todo en relación a la expresión de la mentira; su libro más conocido respecto a este tema es *Telling Lies* (2009). Casi toda su obra ha creado una extensa polémica entre quienes consideran posible que la expresión de ciertas emociones –vergüenza, miedo, asco, sorpresa– se manifieste del mismo modo a nivel universal y quienes no admiten dicha universalidad, asegurando que toda expresión está construida y determinada específicamente por el origen cultural, y negando la posibilidad de que pueda existir una conexión con el aspecto biológico.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Estas tesis son pertinentes al análisis que aquí se lleva a cabo, en tanto que permiten, por una parte, desestimar las consideraciones más tradicionales acerca de que la poesía es fruto de una inaprensible y misteriosa inspiración, y por otra, avalar un enfoque intelectual de la nostalgia que consiga desvelar su afinidad con la poesía mediante el estudio de sus conexión con las pasiones inconscientes.

1.2. El discurso de la ausencia en la nostalgia poética

La nostalgia poética tiene peculiaridades distintivas que son reveladoras respecto a su afinidad con la poesía, a poco que se observen los modos de relación que establece el yo poético con los referentes a los que se dirige o crea. Por supuesto, comparte con otras poéticas múltiples y variados referentes, temas y lugares comunes; un amante o un familiar, un paisaje rural o urbano, un objeto o una casa pueden ser referentes tanto de la poesía de nostalgia como de cualquier otra poética, pero lo que no parece compartir es el discurso que establece con ellos.

Observamos que una peculiaridad decisiva en los modos de relación de la nostalgia con sus referentes reside en que estos no son considerados por la voz poética como entidades con presencia y actualidad, sino que están marcados y determinados – para y desde el propio yo poético– precisamente por lo contrario: por la ausencia. Son en el poema en tanto que no son en el mundo real. Cuando se comprende esta circunstancia se entiende de paso que en la poesía de nostalgia, la presencia de los referentes surge y se manifiesta paradójicamente por su condición de ausentes. La voz nostálgica no trata a sus referentes –un novio, una playa o una habitación– como entidades o interlocutores coetáneos, ni como realidades existentes capaces de interactuar en sincronía con el yo poético, sino como entidades de antemano inexistentes o imposibles respecto a las que solamente cabe remitirse en diacronía, bien sea en términos de pasado, cuando la nostalgia es memoria de lo que ha muerto o ha desaparecido, o bien de futuro y en perspectiva cuando la nostalgia aparece proyectada hacia lo que está por venir, por ejemplo, mediante la espera.

32

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

En todos los casos, la poesía de nostalgia, vista desde el análisis del sentimiento que la impulsa –lo cual, como iremos viendo, tiene sólidas implicaciones en la expresión– adquiere un desarrollo que le es específicamente característico: la voz surge tras la conciencia de que su sujeto/objeto de deseo es absolutamente inalcanzable, irrealizable e incluso inexistente. El yo parte de –y a pesar de– saber que el tú no solamente no está, sino que tampoco recibe ni ofrecerá respuesta. Esa carencia de esperanza respecto a hallar lo que busca aboca a la voz poética, por una parte, a perpetuarse en el deseo¹¹, en el sueño no realizado; por otra, a generar un discurso en solitario, en el doble sentido de que fuera de sí mismo carece del interlocutor al que interpela –de hecho, en numerosas ocasiones, es semejante al del ensimismamiento reflexivo que provoca el monólogo–, y de una realidad susceptible de ser percibida con acuerdo.

Sin duda, el trato con lo ausente conforma una peculiaridad significativa, porque el fenómeno no tiene lugar en poéticas dedicadas a otros afectos. Si se compara la poesía de nostalgia con la amorosa –por poner un ejemplo poderoso, de sólida y duradera tradición–, se puede percibir la cuestión mejor y con mayor claridad. En los poemas de amor, es decir, no en los que meditan o teorizan sobre el amor sin estar tocados por él –a los que probablemente sería más justo llamar reflexivos–, sino en los que el amor tiene actualidad y es el motor del poema, los referentes se comportan como entidades presentes, con una existencia absorbente para la voz poética, y entonces el amante o amado aparece con cualidades de sujeto activo, no de objeto pasivo sobre el que se piensa.

Seguramente por ese motivo, la poesía amorosa establece una comunicación más cercana al diálogo que la de nostalgia, porque el amor tiene un tú –un referente de amor o deseo– del que hablar o al que dirigirse y susceptible con el que interactuar, que en la nostalgia está ausente, desposeído de actualidad. Sin embargo, los referentes de nostalgia están marcados por la ausencia, justamente por no ser; ya no son sujetos, no interactúan, no pueden ser un tú o un interlocutor autónomo, sino referentes objetivados

¹¹ Consideramos que una prueba de ello es que gran parte de los poemas que exponemos a lo largo de esta tesis pertenecen a autores en los que la nostalgia no podría ser considerada en ningún caso como un trasunto puntual o pasajero, sino como un tema constante o como una perspectiva que tiñe o modula cualesquiera asuntos que se traten.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

y configurados por la memoria o por los atributos que el yo poético les arroge en cada momento. Esa diferencia es crucial, porque deja una marcada huella que tiene recorrido y efectos particulares en la creación nostálgica.

La cuestión queda más clara presentándola directamente en los versos. Podrían ponerse cientos de ejemplos, pero los siguientes poemas de Edna St. Vincent Millay son suficientemente significativos y elocuentes en este aspecto. El que sigue es un poema que publicó en 1922, en *A Few Figs From Thistles* (Millay, 1988, p. 10), donde la voz poética se dirige de manera decisiva a un tú, en este caso, de amor inconstante.

Oh, think not I am faithful to a vow!
Faithless am I save to love's self alone.
Were you not lovely I would leave you now:
After the feet of beauty fly my own.
Were you not still my hunger's rarest food,
And water ever to my wildest thirst,
I would desert you—think not but I would!—
And seek another as I sought you first.
But you are mobile as the veering air,
And all your charms more changeful than the tide,
Wherefore to be inconstant is no care:
I have but to continue at your side.
So wanton, light and false, my love, are you,
I am most faithless when I most am true.

Lo interesante es observar cómo mediante el lenguaje se construye un referente — es un tú sin nombre, pero a la vez muy específico— con el mismo grado de realidad que se arroga el yo poético. El tú no está tratado como un *alter ego* ni aparece articulado como una recreación o una idealización que se construye para suplir una ausencia que se impone, sino que está concebido en términos de sujeto; y de hecho, tan sólo por la manera en que concibe al tú y se dirige a él, este poema podría ser una carta a un destinatario concreto. La poeta deja claro tanto su mensaje de advertencia —"think not I

34

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23A1C8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

am faithful to a vow!"-, como su relación directa con el destinatario. Su declaración de que el amor no es incondicional –"Were you not lovely I would leave you now"-, su determinación de buscar el amor en otra parte cuando lo ve desaparecer en ese tú –"I would desert you [...] And seek another as I sought you first"-, y en definitiva, su aviso y su sinceridad –"I am most faithless when I most am true"-, están dirigidos a un tú definido y externo –"you are mobile as the veering air, / And all your charms more changeful than the tide"-, con capacidad para la interacción y absolutamente presente y real para la voz poética.

En cambio, el siguiente poema, también de Edna St. Vincent Millay, sí es de nostalgia. Es el soneto XLVIII, publicado en 1931 en su libro *Fatal Interview* (Millay, 1988, p. 117). Se puede apreciar bien la diferencia con el anterior respecto al tú referente. Ya no es un tú presente, sino del todo ausente, y el discurso se concentra en concreto en el malestar y en las consecuencias que acarrea una ausencia que se transmite como enteramente asumida, de la que solo queda la huella que ha dejado en la memoria. En ningún momento, por tanto, se detiene en desarrollar un discurso sincrónico y actualizado en el que se presuponga o tenga cabida interacción alguna con el tú. Aquí lo que se manifiesta es una expresión que tiende mucho más a la introversión; los mensajes directos al tú del poema anterior se convierten en este en expresiones más propias del monólogo interior y del aislamiento.

Now by the path I climbed, I journey back.
The oaks have grown; I have been long away.
Talking with me your memory and your lack
I now descend into a milder day;
Stripped of your love, unburdened of my hope,
Descend the path I mounted from the plain;
Yet steeper than I fancied seems the slope
And stonier, now that I go down again.
Warm falls the dusk; the clanking of a bell
Faintly ascends upon this heavier air;
I do recall those grassy pastures well:
In early spring they drove the cattle there.

35

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

And close at hand should be a shelter, too,
From which the mountain peaks are not in view.

Desde el inicio, la ausencia del tú aparece reconocida por el yo poético y de hecho habla a partir de ella, dándola por sentada: "Talking with me your memory and your lack / [...] Stripped of your love, unburdened of my hope." Unida a la mención de la ausencia aparece también explícita la memoria –"I journey back", "with me your memory", "I do recall those..."–, una facultad que en los poemas a menudo se convierte en sustituto o paliativo de una ausencia no deseada; en el verso quedan totalmente vinculadas. El recorrido del que habla el poema es un movimiento sobre el que se insiste: el ascenso cuando el amor estaba vivo y el descenso ahora que está ausente – "Now by the path I climbed, I journey back"/ "I now descend into a milder day" / "Descend the path I mounted from the plain" / "now that I go down again"; la continua repetición del ahora –"now"– va construyendo una impresión de vida dividida entre el pasado y el presente, entre lo que poseía y lo que ha perdido, entre lo exultante o esperanzador y algo bastante más leve –"a milder day"–.

Lo interesante respecto a la cuestión de la que estamos tratando radica en captar cómo el camino de descenso desde lo alto de la montaña –sin duda, correlato o espejo de un proceso interno– va cobrando gradualmente importancia y acaparando espacio en el poema hasta dejar atrás al tú, tanto que ya ni siquiera se le menciona; el propio avance discursivo del poema lo va dejando atrás. Se presenta a un tú sin personalidad definida, que no tiene más características que la de ser generador de una ausencia para el otro, y de alguna manera el sujeto que haya podido encarnar ha quedado reducido meramente a memoria y a objeto de nostalgia. No es casualidad que se haya visto completamente diluido hacia la mitad del poema. Vemos en acción el desvanecimiento de una ausencia, la construcción de una ausencia de la ausencia, una metaausencia que abre paso a un discurso en solitario sobre el ser, sobre el yo, con los rasgos típicos de un soliloquio interesado únicamente en elaborar una explicación o una cosmovisión sobre su propio mundo: las descripciones sobre la dureza del descenso –"steeper than I fancied seems the slope / and stonier", "this heavier air"–, la intención de regresar a lo que ya se conoce –"I do recall those grassy pastures well: / In early spring they drove the cattle there"–, y la conciencia de que el lugar al que vuelve impide la visión de la

36

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

cumbre de las montañas –"From which the mountain peaks are not in view"–, rasgos todos que configuran un escenario y un paisaje personal e intransferible –símbolos de lo que ya no tiene– que enmarca lo que puede identificarse como un discurso introspectivo sobre el ser.

Esta comparación entre el particular modo que tiene la nostalgia de dirigirse y considerar a sus referentes en relación, por ejemplo, al amor –un trasunto también muy poderoso en las poéticas de todos los tiempos–, no es baladí. Fundamentalmente porque lleva a pensar que los afectos que impulsan o constituyen el trasfondo de los poemas detentan una implicación directa, no solo en el plano más visible –respecto al significado general del poema–, sino en el modo en que el pensamiento concibe y gestiona la expresión poética de los hechos afectivos a los que se enfrenta.

1.3. Lo pensado y lo vivido.

Quedaría por comprobar si esas consecuencias de los afectos en el lenguaje poético y en la perspectiva sobre sus objetos son equivalentes o dan lugar al mismo tipo de manifestaciones en la poesía de corte más ideológico –como la de arenga o la de diatriba política y la de vindicación o denuncia de valores– e incluso en la esencialmente reflexiva ¿Deja el mismo rastro en el lenguaje un grito que la expresión de su recuerdo, de su reflexión o de su retórica? A esa diferencia entre lo vivido y lo pensado apuntan los versos de Adrienne Rich que introducen este capítulo: "the wreck and not the story of the wreck / the thing itself and not the myth" ¿Es posible el temblor que contienen los versos de "Sylvia's death", de Anne Sexton, en los del poema patriótico "America", de Robert Creeley? Y en todo caso ¿cómo se reproduce la conmoción nostálgica que se vive sin haber sido gestionada ni asumida y cómo la que ya ha sido interpretada?

Para ir un poco más allá respecto a esto último, exponamos a modo de ejemplo los dos poemas que siguen. El primero, "The Gift Outright" (Frost, 1979, p. 348), de Robert Frost –escrito en 1936 y publicado en 1941–, es un magnífico poema que remite

37

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

a un tema histórico de nostalgia: el territorio y colonización. Es de carácter eminentemente reflexivo porque, si bien no podría decirse que trate de un asunto ajeno a la sensibilidad o a la preocupación ética o intelectual, sí puede afirmarse que los hechos a los que remite no han sido vividos en primera persona y por lo tanto solo han podido ser pensados. El segundo, "At Sunrise" (Carman, 1998, p. 119), de Bliss W. Carman – publicado en 1921 en su obra *Later Poems*– tiene un desarrollo que arranca y se sostiene mucho más en el terreno de lo sentido y lo experimentado. Como se verá, ambos puntos de partida dejan huellas significativamente distintas en la expresión y en la naturaleza de los escenarios poéticos que suscitan. La comparación es interesante y pertinente para detectar y entender el grado de implicación de los poemas de nostalgia dentro lo sentido y lo pensado. Estos poemas son solo una muestra de los resultados que se pueden constatar mediante la comparación de un amplio conjunto de poemas de uno y otro tipo en numerosos y muy diversos poetas.

The Gift Outright

The land was ours before we were the land's.
She was our land more than a hundred years
Before we were her people. She was ours
In Massachusetts, in Virginia,
But we were England's, still colonials,
Possessing what we still were unpossessed by,
Possessed by what we now no more possessed.
Something we were withholding made us weak
Until we found out that it was ourselves
We were withholding from our land of living,
And forthwith found salvation in surrender.
Such as we were we gave ourselves outright
(The deed of gift was many deeds of war)
To the land vaguely realizing westward,
But still unstoried, artless, unenhanced,
Such as she was, such as she would become.

38

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Se trata de un poema de nostalgia, puesto que la intensidad del vínculo espiritual con la tierra natal cuando se está lejos de ella –"We were withholding from our land of living"– es ciertamente el tópico por excelencia de la nostalgia y de hecho –como se explica ampliamente en el capítulo que sigue– el término surgió a raíz de observar los graves efectos que producía el exilio a gran distancia de la tierra natal. A lo largo del poema se despliega un elaborado refinamiento en la comprensión del fenómeno; empieza directamente exponiendo la doble complejidad que entrañan los procesos de pertenencia y posesión: más de cien años estuvimos haciendo nuestra la tierra, hasta que fuimos suyos –algo que solo ocurre cuando uno mismo ya no se percibe como extranjero– y entonces la lucha dejó de tener sentido: "The land was ours before we were the land's. / She was our land more than a hundred years / Before we were her people." Los primeros siete versos interpretan el afán por el dominio del territorio y el proceso –"Possessing what we still were unpossessed by"– mediante el cual se va poseyendo lo que no se tiene.

Entre el octavo y el undécimo verso se abre paso a una disquisición sobre el proceso de colonización, descrita absolutamente en términos de nostalgia. Por una parte, hay un nítido reconocimiento del sentido de pertenencia como inherente y constitutivo del ser –"Something we were withholding made us weak / Until we found out that it was ourselves / We were withholding from our land of living"–, como un cordón umbilical tan determinante y necesario que tiene el poder de identificar al sujeto ante sí mismo. Por otra parte, aparece en el undécimo verso –"And forthwith found salvation in surrender"– la reacción que se deriva del reconocimiento de las dificultades que entraña vivir desposeído de lo que se siente como inherente y propio; según el poema, esa reacción se concreta por tanto en la renuncia a la condición debilitadora de saberse extranjero, lo cual requiere y se salda con el avance territorial y muchas guerras –"The deed of gift was many deeds of war "–. Los dos últimos versos –"But still unstoried, artless, unenhanced, / Such as she was, such as she would become"– contemplan el avance de la colonización hacia el oeste como la oportunidad de hacer propio un territorio sin historia y sin arte, lo cual en rigor histórico no es verdad, puesto que contenía arraigada la impronta cultural de los nativos norteamericanos; aunque también

39

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AíC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

es cierto que esa fue la perspectiva de los colonos, que es sobre lo que reflexiona este poema.

Los versos están hilvanados de principio a fin por un discurso de nostalgia. Sin embargo, se puede ver que no es nostalgia misma, aunque sí una reflexión profunda y sutil y también un relato de o sobre nostalgia, lo cual se refleja en el lenguaje y en la expresión. Por ejemplo, en el uso del yo colectivo –"we were"–, sobre el que se construye todo el poema; esa extensión pronominal no aparece nunca en los poemas que salen de una experiencia íntima y actual de nostalgia, no ocurre en la nostalgia en marcha, donde el yo poético necesita oír su propia voz como quien se debate en un diálogo interior o en una duda profunda. En "The Gift Outright", a falta de la posibilidad de un yo tan personal, la voz poética crea uno colectivo, el nosotros presente en "The land was ours" / "we were the land's", lo cual es un modo –quizá el único, junto a su repetición, puesto que "we" y "ours" significan y se crecen en la reiteración– de hacer efectiva y patente mediante el lenguaje una realidad de pertenencia e inclusión respecto a una época y unos hechos históricos que no han podido ser ni vividos ni experimentados, sino heredados como relatos históricos y literarios sobre los que el poeta ha reflexionado. La misma función de acercamiento tiene la personalización del territorio –*she, the land*–: "She was our land", "She was ours." Se crea así un mito nostálgico de pertenencia y también de sujeto colectivo que consigue diluir y en gran medida superar la barrera psicológica que ha impuesto el tiempo. Es la reflexión intelectual la que ha conseguido crear un relato que origina una emoción nostálgica, no a la inversa.

Sin embargo, la nostalgia poética tiene también una manifestación más esencial de muy distinta naturaleza, que no nace del pensamiento teórico, ni de una interpretación sobre la historia o el conocimiento del pasado, sino de una emoción nostálgica *in situ*, de una percepción sentimental directa de lo perdido o lo ausente. Lo que deriva de ahí tiene en el lenguaje poético manifestaciones muy distintas de lo que deriva de la reflexión. El poema que exponemos a continuación, "At Sunrise", de Bliss W. Carman, es un ejemplo de esa percepción directa, una conmoción que impregna gran cantidad de

40

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

poemas y que en este apartado se trae a colación únicamente como prueba de la capacidad y versatilidad poética de la nostalgia.

Now the stars have faded
In the purple chill,
Lo, the sun is kindling
On the eastern hill.
Tree by tree the forest

Takes the golden tinge,
As the shafts of glory
Pierce the summit's fringe.
Rock by rock the ledges
Take the rosy sheen,

As the tide of splendor
Floods the dark ravine.
Like a shining angel
At my cabin door,
Shod with hope and silence,

Day is come once more.
Then, as if in sorrow
That you are not here,
All his magic beauties
Gray and disappear.

Todo lo que aparece aquí es la reproducción de un movimiento del ánimo que queda emparejado –por metáfora– con el movimiento del sol al amanecer. Ese sentimiento avanza con la misma lentitud que marca el ritmo del día cuando va despuntando "tree by tree", "rock by rock." La luz progresa y va invadiendo todo el espacio –dejando ver el bosque, las rocas y el barranco– y alcanza luego la puerta de su propia casa y a él mismo, y en ese justo momento –"Then"–, la luz que desde el

41

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AïC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

principio era un placer absoluto que descubría la belleza "a shining angel [...] with hope and silence", también ilumina y descubre lo que falta: "That you are not here." Ahí justamente, en la conciencia de la pérdida, como una sacudida interior, termina precipitadamente el paralelismo del doble movimiento; es un fin de fiesta –"All his magic beauties / Gray and disappear"– que queda concentrado en los cuatro versos últimos. Entre el "now" que inaugura el poema y el "then" se desencadena un drama, pero no un relato sobre el drama, ni mucho menos un mito capaz de suscitar y alimentar una nostalgia colectiva o comunitaria, como en el poema anterior.

Estas cuestiones llevan a pensar que el punto de partida que impulsa la escritura –reflexión o emoción– revierte en formas de expresión poética de distinta naturaleza; en este poema de Carman lo que ocurre es actual y es pertinente la expresión del doble movimiento y de los tiempos en presente. Aquí no cabría en absoluto el yo colectivo del poema de Frost –que enfría la emoción personal mientras construye un sentimiento comunitario–, ni siquiera los nombres propios ni las informaciones de cultura, tan necesarios en "The gift outright" para ubicar su historia y que demandan al menos algunos conocimientos sobre la historia de Norteamérica y su cultura para comprenderlo en profundidad: por qué la mención de determinados territorios, por qué el avance hacia el oeste, qué hay detrás de los actos de guerra que menciona o qué trasfondo de sentido tiene el título. Ese poema exige un conocimiento sin el cual es imposible, no ya la reflexión sobre los hechos mencionados, sino la comprensión del propio texto.

En cambio, para ser comprendidos, lo único que demandan los poemas surgidos de experiencias directas es reconocimiento. "Grief" (Carver, 2000, p. 106), de Raymond Carver¹² es un poema narrativo que consigue explicar magistralmente en muy pocas líneas la trascendencia que adquiere reconocer o no en uno mismo la experiencia del otro; en este caso se trata precisamente de una experiencia de nostalgia.

Woke up early this morning and from my bed
looked far across the Strait to see
a small boat moving through the choppy water,
a single running light on. Remembered

¹² "Grief" pertenece a su libro *Where water comes together with other water*, publicado en 1985.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

my friend who used to shout
his dead wife's name from hilltops
around Perugia. Who set a plate
for her at his simple table long after
she was gone. And opened the windows
so she could have fresh air. Such display
I found embarrassing. So did his other
friends. I couldn't see it.
Not until this morning.

Carver construye un poema en el que enlaza dos relatos: el primero –entre el primer verso y el cuarto–, sobre una situación presente del yo; el segundo –entre el quinto y el undécimo–, sobre un caso de extrema nostalgia respecto al que prefiere eludir el tú –aunque se trate de un amigo– y distanciarse mediante el uso de la tercera persona; el destinatario dentro del poema queda entonces abierto a cualquiera.

No aparece ninguna reflexión sobre la nostalgia, ni en el relato sobre el yo ni en la historia de su amigo; solamente una exposición de hechos fuera de lo normal, suficientemente elocuentes por sí mismos. Aunque se deje explícito el origen de tales excentricidades –"she was gone"–, la extrañeza y el desconcierto con que se las observa se justifican en el poema por ser una impresión compartida: "I found embarrassing. So did his other / friends." Y ciertamente es una historia de nostalgia –hay una ausencia determinante–, pero también típicamente siniestra, porque contiene precisamente el elemento por el que se define lo siniestro: unir lo más familiar, conocido y cotidiano –poner un plato en la mesa, abrir las ventanas para que entre el aire– con lo imposible, lo prohibido o lo incoherente –tratar a la mujer como si estuviera presente y viva–; el poema también elude cualquier reflexión acerca de esa ausencia, solamente la menciona a título informativo. Las dos frases con las que termina, "I couldn't see it" y "Not until this morning", son importantes porque revelan que se ha producido un reconocimiento; el yo ha visto en el recuerdo del otro –su amigo, con sus insólitas acciones– lo que él mismo vio a lo lejos por la mañana desde la seguridad de su cama: una barca pequeña tambaleándose en un mar agitado: "[...] from my bed / looked far across the Strait to see / a small boat moving through the choppy water, / a single running light on." El amigo

43

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

nostálgico, por tanto, emerge del destierro del sinsentido al que lo había condenado el poeta, que ha recuperado la empatía con él merced a un acto de reconocimiento.

La concentración –en el amplio sentido de la palabra– a la que de antemano obliga la poesía haría fascinante la investigación acerca de las distintas implicaciones de la reflexión y de los sentimientos en la expresión poética, y probablemente sería un ejercicio novedoso –personalmente no he encontrado estudios que afronten esa cuestión–, pero no es en rigor el tema central de esta tesis, salvo en lo que respecta a la nostalgia poética.

Sin embargo, simplemente esta breve comparación entre lo reflexivo y lo sentido –los poemas de Frost y Carman– y la anterior, en los de Millay, entre amor y nostalgia, va revelando por una parte la versatilidad de la nostalgia y por otra, que resulta desafortunada la pintura de brocha gruesa que considera los sentimientos como un conjunto homogéneo o como una miscelánea ajena al pensamiento racional y sin implicaciones a nivel intelectual, o bien –como tradicionalmente con tanta frecuencia se ha hecho– como meros indicadores útiles para conocer el estado emocional de quien escribe o cualquier otro asunto extratextual.

1.4. La versatilidad poética de la nostalgia.

Aparte de observar el comportamiento distintivo de la poesía de nostalgia en relación a sus referentes, analizar el vínculo entre poesía y nostalgia obliga también a considerar como una cuestión de peso la enorme presencia de la segunda en la primera y a la vez su significativa capacidad de transferirse o de intervenir dentro del marco de muy diversos temas. Si bien el pasado, la búsqueda de los orígenes, la ausencia o la espera –como se tratará específicamente más adelante– son su territorio por excelencia y donde aparece en plenitud –el poema de Robert Frost es un ejemplo–, la nostalgia también se manifiesta atravesando o modulando poemas que no podrían considerarse esencialmente nostálgicos, ni en cuanto a los temas que tratan ni en cuanto a los

44

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AïC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

sentimientos de los que brotan. Y esa es una razón poderosa que impulsa el análisis de su vínculo con la poesía: descubrir a la nostalgia en acción ejerciendo un papel significativo en poemas que se desarrollan y gravitan en torno a otros temas y sentimientos, y que ni *a priori* ni en esencia pueden considerarse poemas de nostalgia.

Es indudable que no todos los poemas de amor o de dolor o tocantes a otros afectos o sentimientos son poemas de nostalgia, y también está claro que hay muchos que ni siquiera la rozan, pero sí se puede afirmar que la nostalgia aparece a menudo como un trasunto latente, o al menos como una perspectiva añadida o implicada en distintos grados en la poesía que no está dedicada a desarrollar sentimientos esencialmente nostálgicos. Son poemas en los que se puede ver que el amor, la admiración, la tristeza, el rencor, la soledad..., han sido tocados por la nostalgia, de manera que esta se ve sumada a la expresión del asunto principal, interviniendo directamente en la reflexión y el hilo argumental que siguen las estrofas respecto al tema central. En los poemas que siguen se puede ver cómo el amor cede al amor nostálgico, o cómo la soledad y la desesperación van abriendo paso a una soledad que se metamorfosea en nostálgica o el odio en una flecha envenenada de la nostalgia más perniciosa. Pensado en términos de expresión poética, los sentimientos cobran en estos casos nuevos y significativos matices; pensado desde la nostalgia, este sentimiento se revela dotado de un gran dinamismo y sobre todo de una enorme versatilidad dentro del género poético.

Conviene clarificar estas afirmaciones con algunos ejemplos. El que sigue es un poema de odio: "Ollie McGee", de Edgar Lee Masters, que se publicó en su célebre *Spoon River Anthology* (1974). Destaca por expresar un sentimiento de rencor profundo que se va desarrollando hasta terminar en lo que podemos identificar como una venganza definitiva, pero al mismo tiempo es un poema donde se aprecia que la nostalgia queda imbricada muy explícitamente en el desarrollo del rencor.

Have you seen walking through the village
A man with downcast eyes and haggard face?
That is my husband who, by secret cruelty
Never to be told, robbed me of my youth and my beauty;

45

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Till at last, wrinkled and with yellow teeth,
And with broken pride and shameful humility,
I sank into the grave.
But what think you gnaws at my husband's heart?
The face of what I was, the face of what he made me!
These are driving him to the place where I lie.
In death, therefore, I am avenged.

Es un epitafio, la voz poética habla desde la tumba. El tema principal no es la nostalgia, sino el rencor, que aparece desde los primeros versos identificando de modo inequívoco al causante del daño –"my husband"–, pasando luego a evidenciar su crueldad –"by secret cruelty / Never to be told"– y a desvelar los efectos mortales de ese agravio –"I sank into the grave"–, hasta terminar, en la última estrofa, formulando una venganza: "The face of what I was, the face of what he made me! / These are driving him to the place where I lie." Sin embargo, la expresión y el fortalecimiento del rencor no están exentos de un elevado sentimiento de nostalgia, justamente porque lo que le ha sido arrebatado es una pérdida definitiva, y en este caso, también mortal: los referentes de la nostalgia son primero la juventud y la belleza –"my youth and my beauty"– y al final, también la vida: " I sank into the grave", "In death, therefore, I am avenged."

Otro ejemplo, de tema y naturaleza distinta al anterior, podemos encontrarlo en "Mail Call" (1945), uno de los poemas que Randall Jarrell dedicó a la experiencia de combate durante la Segunda Guerra Mundial. Al igual que en "The Death of the Ball Turret Gunner", "A Lullaby", "Gunner", "The Refugees" y algunos otros poemas suyos, el tema en "Mail Call" es la guerra, la soledad del soldado y la muerte. Sin embargo, la nostalgia va quedando progresivamente unida al tema de la guerra hasta significarse ambas como prácticamente indisolubles: la guerra se construye desde el prisma de la nostalgia y la nostalgia que se articula arranca de la guerra.

The letters always just evade the hand
One skates like a stone into a beam, falls like a bird.
Surely the past from which the letters rise
Is waiting in the future, past the graves?

46

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

The soldiers are all haunted by their lives.

Their claims upon their kind are paid in paper
That established a presence, like a smell.
In letters and in dreams they see the world.
They are waiting: and the years contract
To an empty hand, to one unuttered sound —

The soldier simply wishes for his name.

No hay duda de que el escenario es la guerra, los versos revelan la perspectiva del soldado y las cartas adquieren una significación que queda construida únicamente con lo que la mirada de un soldado puede conferirles. Sin embargo, el tema bélico se articula en el poema apoyado en la nostalgia. De entrada, los dos versos iniciales construyen una primera imagen que subraya la ausencia física que se impone: la carta se desliga de manera inexorable de la mano que la escribe, "[The letters] evade the hand", "[the hand] falls like a bird." Esa primera imagen de conciencia de lo ausente es de nostalgia. La pregunta que sigue –"Surely the past from which the letters rise / Is waiting in the future, past the graves?"– hace referencia a la incierta situación vital del soldado, con la muerte siempre presente como realidad y como posibilidad, y ancla el poema en el entorno bélico, pero a la vez esa referencia adquiere entidad precisamente en la espera. La mención explícita del pasado en contraposición al futuro marca la brecha entre dos mundos: el pasado donde está la vida del soldado y el futuro donde ya no está. Esa ausencia, junto a la espera, es también definitoria de nostalgia. En el siguiente verso – "The soldiers are all haunted by their lives"– se refuerza el valor nostálgico de haber sido atrapado por la combinación ausencia –de su vida– y espera –de que retorne–. Su pasado –correlato de su vida– queda en la guerra reducida a formas y presencias intangibles, tan incorpóreas como ínfimas –"a presence, like a smell"–, "In letters and in dreams they see the world", "To an empty hand, to one unuttered sound." El último verso –"The soldier simply wishes for his name"– lleva al límite la nostalgia de haber sido despojado de uno mismo.

47

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

La nostalgia también tiene una presencia considerable en los poemas de denuncia social, de defensa de derechos o de reivindicación de reconocimiento cultural. Muchos de esos poemas se circunscriben a las literaturas de las minorías étnicas, como la de los nativos americanos o a las que se han venido llamando identidades diaspóricas, como las de los afroamericanos y comunidades de migrantes. La nostalgia en estas poéticas suele girar en torno al tema de la identidad que se pierde, se malogra o se añora. En esos casos cobra la doble fuerza que imprime la experiencia propia ligada al ámbito íntimo y la ligada al entorno social con el que el yo se siente vinculado; no es, como en el poema de Frost –que excluye esas identidades y expulsa una nostalgia que mira hacia el pasado confrontando la identidad nacional en términos de historia–, sino que se distingue como una intensa mirada nostálgica de presente –de hecho, casi siempre utiliza referentes actuales–, cuyos efectos desarrollan en el yo poético una poderosa conciencia de pertenencia que desdibuja las fronteras de la identidad individual; su propia voz se revela más como una voz de voces y va adquiriendo la fuerza esencial de la reivindicación.

El siguiente poema que exponemos a modo de ejemplo de lo que se viene diciendo es "No images", de William Waring Cuney, un poeta del movimiento *Harlem Renaissance* de los años 20 profundamente conmovido por la miserable condición social de la comunidad negra.

She does not know
her beauty,
she thinks her brown body
has no glory.

If she could dance
naked
under palm trees
and see her image in the river,
she would know.

But there are no palm trees
on the street,

48

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

and dish water gives back
no images.

El tema en "No images" no es esencialmente la nostalgia, sino la identidad. Los versos "she thinks her brown body / has no glory" no son solo una mención –y / o una denuncia– a la importancia del color de la piel, sino que abre una brecha fructífera entre "lo que se cree acerca de uno mismo" y "lo que se es", desafiando la ingenua y extendida idea de que uno es lo que cree que es. "She does not know" y "she thinks" lanzan una potente duda contra lo que se toma como verdad: "her brown body / has no glory." En la segunda estrofa se la sitúa en la naturaleza –donde no hay verdad ni mentira– y desnuda –despojada de prejuicios propios y ajenos–, pero es un lugar que está en las antípodas –última estrofa– de lo urbano, de la sociedad en la que vive, de su trabajo físico: "the street", "dish water." En efecto, el poema focaliza su desarrollo en torno al cuerpo –plano explícito– y transmite en el plano implícito cuestiones que conciernen a la empatía y a la falsa conciencia. Expresado en los términos hegelianos de la dialéctica del amo y el esclavo, la protagonista no ha alcanzado el estado de autoconciencia porque no ha obtenido el reconocimiento de la mirada del otro; por ello, el poeta imagina que la naturaleza sí podría darle todo aquello que le niega su condición social.

Es un poema que trata también sobre la identidad, porque "she" no queda caracterizada de modo particular, no aparece como un tú concreto con el que habla la voz poética; de hecho, es tan amplia la indefinición respecto a su persona, que es susceptible de ser imaginada como una joven, una niña o una anciana. En cualquier caso, mediante la indefinición de lo particular, la concreción que tenga "she" es indiferente para el sentido de este poema que realmente consigue incluir a todas las mujeres que se encuentran en esa situación. Este tipo de indefinición del referente se halla en sintonía con la significación que adquiere todo lo que se enuncia de manera indirecta e implícita –es decir, poéticamente–, como por ejemplo, en: "She does not know her beauty", cuyo sentido último es en buena medida el mismo que en el célebre y muy explícito lema "black is beautiful."

49

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23A1C8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Trata la identidad porque desdibuja lo personal para volver preponderante lo colectivo, es decir, la situación; por eso, "ella" no es una mujer individual, sino una mujer símbolo de todas las mujeres en su misma situación social, una imagen nacida de la experiencia de innumerables y semejantes imágenes concretas. "Ella" –ignorante de su valor– y el yo poético –capaz de verlo– construyen en este poema una voz que representa a muchas voces.

La nostalgia juega un papel importante y participa en gran medida en la modulación del tema de la identidad, porque el escenario y la situación se construyen evidenciando las ausencias, es decir, lo que no sabe, no tiene, no hay o no puede ser: ella no conoce su belleza –"She does not know / her beauty"–; no tiene relevancia –"has no glory"–; no tiene una imagen real o fiable de sí misma, y aunque el río –y no la vida que lleva, ni los demás que la rodean– podría dársela con claridad, tampoco hay palmeras ni río, lacónica referencia al paisaje en que sus ancestros vivieron en libertad –"If she could dance / naked / under palm trees / and see her image in the river"–. El título mismo del poema revela la ausencia esencial: ella no tiene la imagen apropiada y certera de sí misma.

1.5. Poesía y nostalgia: afinidades inmanentes.

Probablemente, la causa de la amplia presencia de la nostalgia en la poesía es que su particularidad reside en la expresión de la ausencia y la pérdida, campos que resultan de antemano inaprensibles por las escasas restricciones que presentan a nivel temático, ¿pues qué no es susceptible de ser perdido o de quedar ausente, si somos sujetos hechos de tiempo? De ahí que sea prácticamente imposible circunscribir la poesía de nostalgia a límites temáticos –mucho menos, cronológicos o adscritos a modas o movimientos literarios– en el grado en que sí se consigue con otras poéticas, como la poesía bélica, la del exilio, la elegíaca, la mística, la amorosa o la que versa

50

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AïC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

sobre la naturaleza... Todas ellas resultan más susceptibles de ser identificadas por desarrollar trasuntos bastante más específicos.

Sin embargo, la nostalgia trasciende las delimitaciones temáticas porque, como se ha ido viendo, no solamente tiene la capacidad de afectar, intervenir y transformar relatos poéticos de muy diversa índole y contenido ideológico, sino porque no se manifiesta tanto como una idea o un tema ni adscrita a un ambiente, lo cual, en cambio, sí hace la poesía bélica respecto a la guerra, la mística respecto a dios o la feminista respecto a las mujeres. La nostalgia, por ser una inquietud o preocupación –sentimental e intelectual– de índole personal, es susceptible de quedar materializada en numerosos y muy diversos objetos y sucesos.

Es visible que en poesía, la nostalgia deja numerosos territorios impregnados con su efecto y que se manifiesta muy entrenada en tal imbricación. Esto le confiere una reconocible adecuación y una versatilidad muy notable que hace comprensible, al menos en parte, la solidez de su vínculo con la poesía. Sin embargo, consideramos que descubrir con mayor exactitud qué factores operan en dicha relación para generar tal consonancia requiere analizar las particularidades que le son intrínsecas a cada una y que a la vez operan en ambas; en definitiva, abordar el vínculo poesía y nostalgia requiere prestar atención a las afinidades relevantes que expliquen esa profunda conexión.

Consideramos que una de esas afinidades estriba en que tanto la poesía como la nostalgia parten de un distanciamiento significativo respecto a la realidad rutinaria, a la vida cotidiana y objetivable. Ese desapego le es ineludible a la nostalgia y es reconocidamente característico de la poesía. Ni una ni otra tienen desarrollo sin una marca profunda de distanciamiento respecto a lo que habitualmente tiene consideración de realidad presente y normal.

A la poesía no le interesa la descripción de la realidad corriente ni la explicación de los hechos banales, sino que en mucha mayor medida se afana en ponerla en cuestión o en desarrollar otras perspectivas que la invalidan o que al menos hacen mella en la abundancia de estereotipos que requiere una realidad consensuada y compartida. Del mismo modo, y quizás por eso mismo, su ámbito de expresión predilecto se sitúa en la capacidad metafórica del lenguaje, que adquiere a nivel poético una potente habilidad

51

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

para generar nuevos sentidos y realidades, desplazando el discurso corriente. A ese distanciamiento respecto a lo real en sus relatos y en su lenguaje, hay que sumar el que se reconoce en los propios poetas, que de manera recurrente se han percibido a sí mismos como extranjeros en la vida común y cotidiana, desinteresados por la narración de lo rutinario y, como consecuencia, destinados a la soledad y a la incomprensión de la mayoría. Aunque permanezca de actualidad, no es nueva ni moderna la percepción de que el poeta vive ajeno a la rutina y no sirve para la interpretación mecánica e inveterada de las cosas, ni consigue a nivel personal vivir satisfecho en ella.

El filósofo Michael Williams (2003), ampliamente conocido por sus estudios sobre el escepticismo y sobre filosofía del lenguaje, afirma que es la permanencia en el marco de la vida cotidiana –que en general queda caracterizado por el sentido de lo práctico, lo material y la conciencia de vínculo con el entorno, con lo social– lo que fomenta el sentido común, mientras que es la vida que gira en torno a la reflexión –que en comparación es teórica, intelectual y solitaria– la que genera como resultado el escepticismo. El poeta Robert Creeley plasma así el enajenamiento que produce la vida interior en su poema "Here": "Mind's a form / of taking / it all." Y respecto al mundo, por ejemplo, en las siguientes estrofas de su poema "They", es evidente que reconoce una distancia lo suficientemente significativa como para percibirse a sí mismo como un extranjero, es decir, como un intérprete y no como un partícipe:

The *world*, –that
I'd fallen upon
in some
distracted drunkenness–

[...] *They* were imagination
also. If they
would be as the
mind could see *them*,

then it all was
true and the
mind followed and

52

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

I also.

El poema establece una distancia clara entre el yo y el mundo, entre cómo queda asumido el mundo –las cosas: *world, they, them* van en cursiva en el original– y cómo lo percibe el pensamiento, lo cual viene a ser un correlato del planteamiento de Williams sobre la correspondencia entre vida cotidiana-sentido común y vida reflexiva-escepticismo. Esa clase de desapego o desconfianza respecto a la "vida cotidiana" ha sido connatural en la percepción de los poetas, catapultados desde el principio de la historia a la consideración de seres poco comunes, videntes, delirantes y poseídos –sea por las musas o por la inspiración–; una condición que ha merecido desde la Antigüedad valoraciones negativas, como la de Platón, que proponía dejar a los poetas fuera de la Polis ideal, considerándolos ciudadanos peligrosos por no ser fieles a "la verdad" y dejarse llevar por la imaginación, engañando con sus ensueños a sus oyentes, o la menos alarmante de Aristóteles, que inauguró la apreciación del poeta como un filósofo de la realidad que no se limita a la actualidad, sino a ahondar en lo que pudo haber sido y en lo que podría ser.

Mucho después –en la década de 1560– Pieter Brueghel continuaba concibiendo al poeta como un solitario, como un no partícipe de la vida corriente y cotidiana. En su *Landscape with the fall of Icarus*, Brueghel presenta a Ícaro –para Occidente, encarnación y símbolo del poeta– hundiéndose en el mar mientras el resto del mundo continúa su curso imperturbable. Ícaro, el incomprendido, el loco, el que vive fuera de la ciudad y ajeno a la vida ordinaria, el que desde su alta torre quiere volar aún más alto, hasta el cielo, cae al mar porque el sol –símbolo del conocimiento– derrite sus alas; se hunde mientras el resto del mundo permanece impassible y ajeno al accidente. Le viene devuelta entonces su misma mirada de extrañeza y distanciamiento respecto al mundo.

En referencia a ese mismo cuadro de Brueghel, Wystan Hugh Auden compuso en 1939 su poema "Musée des Beaux Arts" y William Carlos Williams (1962) su "Icarus." Ambos coinciden en resaltar los efectos de la separación entre vida común y vida solitaria. Así en el "Icarus", W.C. Williams destaca el hecho de que el poeta no afecta a la realidad¹³, es insignificante para ella, no incide ni cambia un entorno del que

¹³ Este asunto le mereció años después a George Bowering la necesidad de responder a Williams, también en verso: "According to Williams / when Icarus fell / it was no big deal." (Bowering, 2007, p. 105) Son

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

no participa: insignificantly / off the coast / there was / a splash quite unnoticed, / this was Icarus drowning. Por su parte, en "Musée des Beaux Arts", W.H. Auden se pone de relieve igualmente los efectos del contacto entre lo ordinario y lo extraordinario:

In Brueghel's Icarus, for instance: how everything turns away
Quite leisurely from the disaster; the ploughman may
Have heard the splash, the forsaken cry,
But for him it was not an important failure; the sun shone
As it had to on the white legs disappearing into the green
Water, and the expensive delicate ship that must have seen
Something amazing, a boy falling out of the sky,
Had somewhere to get to and sailed calmly on.

Lo cierto es que tales consideraciones han permanecido vigentes en buena medida hasta nuestros días, lo cual se comprueba simplemente con prestar atención a lo que en la actualidad los propios poetas dicen al respecto. George Bowering, por ejemplo, afirma que lo que distingue la naturaleza del poeta es "An ear that likes what words do other than designate, a lot of skepticism, a love for oneself as a stranger to oneself, a highly competitive ego-loss" (Judith Fitzgerald, 2010, p. 3); por sí solas, cada una de esas condiciones establece un punto de distancia respecto a la realidad establecida. El fondo de todo ello es un profundo desinterés por los relatos informativos sobre lo ordinario, lo objetivable y lo real. Y si bien el territorio de la poesía es el yo, y es la voz poética la que constantemente dirige el escenario, el punto de vista y la intención de las palabras, también incluso respecto al yo suele instaurarse un distanciamiento, como decía Bowering "oneself as a stranger to oneself." Mark Strand explicaba la cuestión de la distancia respecto a la realidad convencional con estas palabras:

You do know the pills that Anne Sexton took. You know that she made moccasins in
the hospital. You do know how far from Boston Lowell lived. You know the name

los tres versos que componen su poema "Pictures from Bill." Con tal brevedad y frescura pone en cuestión el juicio de Williams.

54

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

of his father's insurance company. I'm not interested in that kind of particularity. I'm interested in the reenactment or staging of events. [...] To a certain extent, I'm talking about myself; but it's a generalized, a mythologized self –a self half lived, half invented. I am half heard about from others, half dreamed by myself. Half understood. I think I probably have a very tenuous, very fuzzy sense of the world myself. That may be why there is no greater particularity. (W.T. Pfefferle, 2005, p.27)

Esa distancia refleja un escepticismo ante el mundo, ante lo convencional, incluso ante la posibilidad de hacer factible la construcción de una idea en firme sobre el propio yo. Pero lo que nos interesa no son tanto los efectos de cultivar tal escepticismo, que muchas veces se siguen reconociendo como una sensación de soledad, aislamiento o de incompreensión: Nikki Giovanni, en su poema "Poetry" (1979, p. 9), refiere la soledad como una cualidad inherente a los poetas: "all we poets / wrapped in our loneliness"; y Charles Bukowsky –en su "Poetry" (2007, p.356)– también subraya únicamente ese aspecto como intrínseco a la poesía: "[poetry] it's not / for / everybody / either to / write / it / or even to / read / it." Lo que consideramos más significativo es que la perspectiva nostálgica comparte esa misma distancia que manifiesta la poesía respecto a la realidad común y corriente. Es una cuestión que se analizará en adelante con mayor profundidad, pero resulta necesario tratarla en parte aquí con el fin de resaltar una coincidencia relevante y compartida entre la poesía y la nostalgia.

La nostalgia afronta el mundo con plena conciencia de que es un territorio incapaz de satisfacer lo que anhela o de devolverle lo perdido. Ni el sujeto nostálgico ni los objetos de nostalgia están a la altura de la realidad: no se sobreponen a las pérdidas que impone el tiempo ni se adaptan a la desaparición de los espacios que rememoran. Robert Frost, en "Reluctance", reconoce una dificultad intrínseca y connatural a la condición humana en la aceptación de la realidad: "Ah, when to the heart of man / Was it ever less than a treason / To go with the drift of things."

And the dead leaves lie huddled and still,
No longer blown hither and thither;
The last lone aster is gone;

55

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AíC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

The flowers of the witch hazel wither;
The heart is still aching to seek,
But the feet question "Whither?"

Ah, when to the heart of man
Was it ever less than a treason
To go with the drift of things,
To yield with a grace to reason,
And bow and accept the end
Of a love or a season?

En este poema –del que sólo se reproducen aquí las dos últimas estrofas, por ser suficientemente significativas–, Frost enfoca la nostalgia –muy presente en la penúltima– como una postura que encara la realidad como pérdida: "The heart is still aching to seek, / But the feet question Whither?" Lo que el mundo ofrece a la nostalgia es una inadaptación esencial a la vida común –"To go with the drift of things"– que la nostalgia comprende y padece, pero que no acepta. El sujeto nostálgico, considerado en términos de realidad común y corriente, está abocado a convertirse en un sujeto inadaptado e incomprensido, y en último término en un loco, como en el poema "Grief" que anteriormente se ha comentado, donde Raymond Carver pone de relieve la cuestión construyendo un escenario de nostalgia desenfrenada que desobedece los parámetros reales, tanto del espacio –porque la casa del sujeto nostálgico queda a ojos del resto del mundo necesariamente modificada por la muerte de la mujer, ese espacio contiene ya su ausencia– como del tiempo –que transcurre de modo inevitable, aunque el sujeto nostálgico lo haya detenido para sí mismo o no haya aceptado la pérdida que le impone–; el distanciamiento en el que vive el sujeto nostálgico respecto a la vida común y real es lo bastante contundente como para que desde fuera sea percibido igualmente con un fuerte sentimiento de lejanía –"Such display / I found embarrassing", es el verso de Carver que delata esa percepción–. Como iremos viendo en adelante, la distancia que sienten el poeta y el nostálgico se consolida doblemente: surge de ellos mismos y les viene devuelta en los mismos términos.

56

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Remember how the naked soul
comes to language and at once knows
loss and distance and believing.

"Note", W.S. Merwin (2013)

CAPÍTULO 2 – NOSTALGIA, ANTES Y AHORA.

Nostalgia es una de esas palabras especialmente reveladoras en el devenir de las consideraciones acerca de la condición humana. Su estudio permite desentrañar ciertas muestras evidentes de la estrecha relación entre el pensamiento y el lenguaje, pero también descubrimos que añade a ese conocido binomio la incisiva imbricación que se da entre los sentimientos y las definiciones y significaciones que se les atribuye. Son muchas y muy conocidas las referencias al insustituible papel del lenguaje para dar forma y entidad a lo que pensamos, recordamos o comprendemos, tanto que ha predominado la idea de que lo que adolece de lenguaje carece de existencia. En 1948, en Pedro Salinas, haciendo compilación de numerosas y reconocidas tesis filológicas, decía sobre el asunto:

El individuo se posee a sí mismo, se conoce, expresando lo que lleva dentro, y esa expresión sólo se cumple por medio del lenguaje. [...] El espíritu es lenguaje y se hace por el lenguaje. Hablar es comprender y comprenderse es construirse a sí mismo y construir el mundo.¹⁴ (Salinas, 2002, p. 366)

¹⁴ El texto pertenece al capítulo "El hombre se posee en la medida que posee su lengua", de su obra *El Defensor*.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Esa consideración de Salinas es un reconocimiento, pero no implica un hallazgo: había permeado ya en la Psiquiatría desde que Sigmund Freud descubría la palabra como clave de acceso a lo inconsciente –es decir, a lo autocensurado y lo desconocido–, observando cómo una serie de fenómenos psíquicos –sueños, lapsus y síntomas neuróticos– estaban determinados por procesos inconscientes¹⁵ que podían desvelarse mediante el análisis del lenguaje con el que el sujeto afectado los relataba. De ahí que Jacques Lacan expusiera, medio siglo después, que el lenguaje se constituía como condición base para el desarrollo de los procesos inconscientes¹⁶, como en los lapsus, que se producen de manera inconsciente pero necesariamente mediante lenguaje.

La tesis de que el lenguaje es al mismo tiempo agente productor y receptor del pensamiento humano, de la realidad y de los modos de ser ha sido defendida por innumerables poetas y numerosos expertos en literatura, así como por muchos lingüistas, sobre todo a raíz de la amplia visión multidisciplinar sobre el lenguaje de Roman Jakobson. Recordemos el impulso que supuso para la Lingüística y los estudios de Antropología Cultural, la irrupción de la hipótesis de Sapir–Whorf¹⁷, que afirmaba que las categorías gramaticales determinan la forma en que se comprende, se clasifica y se memoriza la realidad, poniendo así en el primer plano de la escena lingüística la relación entre lenguaje y realidad. Las investigaciones y los trabajos de campo empezaron desde entonces a observar la diversidad cultural como un excelente escenario para desentrañar la relación entre las distintas conceptualizaciones de la realidad y el modo de comprenderla.

¹⁵ Freud explicó esos procesos especialmente en *La interpretación de los sueños* (1900) y en *Psicopatología de la vida cotidiana* (1904).

¹⁶ En "Función y campo de la palabra en Psicoanálisis", texto de la sección IV de *Escritos I* –cuya primera edición, en francés, es de 1966–, Lacan sintetizó el descubrimiento freudiano con el lema: "El lenguaje es la condición del inconsciente, y el inconsciente es la condición de la lingüística" (Roudinesco, 2000, p. 400).

¹⁷ Esa hipótesis tiene una presencia considerable en el ámbito actual de la investigación académica, sobre todo tras la línea de desarrollo que le otorgó Benjamin Lee Whorf en su obra *Lenguaje, pensamiento y realidad*: "La lengua no es sólo un medio de expresión del pensamiento, sino el molde en el que se configura y concretiza dicho pensamiento." La poeta y ensayista estadounidense Lyn Hejinian, recordando esas palabras, afirma: "Language discovers what one might know. Therefore, the limits of the language are the limits of what we might know" (Hejinian, 1994, p. 653)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

2.1. Nostalgia: lenguaje y sentimiento.

A la luz de esta investigación el mencionado texto de Salinas amplifica su sentido. Lo que refiere como "lo que se lleva dentro", no parece ser algo aparte o externo al lenguaje, sino que está fuertemente intervenido por él. De manera que, si la nostalgia se reconoce también como sentimiento y como subjetividad, como uno de esos asuntos "que se llevan dentro", su estudio no sólo descubre al lenguaje como la consabida herramienta para la expresión de tal sentimiento, sino que va más allá y lo desvela como la piedra angular sobre la que gravita esa emoción mientras se experimenta, tanto si está acompañada de su expresión explícita o permanece como una impresión tácita.

A lo largo del proceso de elaboración de esta tesis ha ido cobrando mayor importancia la incidencia del lenguaje en la gestión de lo que no forma parte del mundo visible, objetivable y tangible. Salinas, por ejemplo, evita concretar y utiliza un circunloquio: "lo que se lleva dentro", en lugar de una palabra que nombre o especifique el referente. Haya o no una palabra precisa para ello, aun siendo Salinas un gran conocedor del lenguaje y poeta indiscutible, prefiere la aproximación imprecisa –en este caso meramente deíctica: sólo apunta, sugiere, señala– que efectúa la frase y evita adjudicarle una significación y un nombre exactos.

El resultado es que señala sin definir, dice sin nombrar. Aunque resulte paradójico –y esto no parece un fenómeno exclusivo de la poesía ni de lo literario–, respecto a aquello que no se considera con la cualidad de objeto, sino que se afronta como hecho de subjetividad, la inexactitud en la expresión parece decir más o apuntar mejor hacia su referente, que la exactitud que confiere el nombre de las cosas, como si en esos casos el sentido fuera más pertinente o elocuente que el significado o como si se percibiera mayor interés y coherencia en apuntar hacia el sentido de lo que se siente como indefinible que en intentar precisar un significado verificable y objetivo. La nostalgia –sentimiento– y la poesía de nostalgia –su expresión– se mueven ambas en ese terreno impredecible de lo subjetivo y lo indefinido.

59

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Casi todo el mundo reconoce que se hace más difícil expresar lo que se siente que lo que está a la vista y tiene un nombre específico y consensuado. Es decir, que dentro de una cultura concreta –por ejemplo, la occidental–, es difícil encontrar alguna reflexión y menos aún puntos de vista opuestos sobre qué es una silla; la silla no se piensa porque impone al pensamiento una significación incuestionable. Sin embargo, no produce extrañeza alguna el hecho de que, por ejemplo, el amor –un sentimiento, algo con recorrido fuera de lo objetivable– suscite con facilidad juicios o consideraciones diferentes: se acepta y se comprende que se lo considere un sentimiento nefasto o maravilloso, e incluso que un mismo individuo piense a veces que es nefasto y a veces maravilloso.

La ambivalencia de tales interpretaciones se halla en relación con la subjetividad y en gran medida su devenir está determinado por la cultura; Lucía Berlin¹⁸ (2015) comienza uno de sus cuentos señalando con contundencia el peso de lo cultural en esas diferencias de interpretación subjetiva: "La soledad es un concepto anglosajón. En Ciudad de México, si eres el único pasajero de un autobús y alguien sube, no solo se sentará a tu lado sino que se recostará en ti"¹⁹. Podemos reconocer con toda seguridad, que el mismo hecho sería interpretado en Berlín o en Praga como una rareza, como una atrevida y maleducada invasión de la intimidad y hasta como una amenaza. De manera que, aunque es posible que un mexicano y un estadounidense estén perfectamente de acuerdo con una misma definición de la palabra soledad –por ejemplo, con la que aporta el diccionario–, la perciben y reaccionan a ella en un sentido sustancialmente diferente.

¹⁸ Lucía Berlin (1936–2004) era norteamericana, pero tenía un conocimiento íntimo de la cultura latinoamericana y un español fluido, pues pasó su adolescencia en Chile y vivió varios años en México. Incorporó esa experiencia a su amplia cultura norteamericana, adquirida durante su infancia errante desde Alaska hasta Texas. Estudió en la Universidad de Albuquerque, donde fue alumna de Ramón J. Sender. Y más adelante se trasladó a Nueva York, donde empezó a escribir alentada por el grupo de poetas que se movían en torno a Robert Creeley.

¹⁹ El texto, que pertenece a su cuento "Triste idiota" (Berlin, 2005, pp. 247–260), continúa con un párrafo que ahonda en la divergencia de interpretación cultural: "Cuando mis hijos vivían en casa, si entraban a mi habitación normalmente había un motivo concreto. ¿Has visto mis calcetines? ¿Qué hay para cenar? Incluso ahora, cuando suena la campana de la verja, será: ¡Eh, mamá, vamos al partido de los Atléticos!, o: ¿Puedes cuidar a los niños esta noche? En México, en cambio, las hijas de mi hermana subirán tres pisos de escaleras y cruzarán tres puertas solo porque estoy ahí. Para recostarse a mi lado o decir: ¿Qué onda?" (Berlin, 2005, p. 247)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

De modo que difícilmente se puede considerar que de entrada, el amor y en general los sentimientos –como la nostalgia– tengan –tanto como los objetos– una definición consensuada y aceptada de antemano, como ocurre con los objetos. Parece más bien que lo que les otorga entidad, significación, recorrido y profundidad es el lenguaje y la variedad de relatos que los refieren. Por ejemplo, en *El libro de la risa y el olvido*, escrita originalmente en checo, Milan Kundera (1982) afirma que no consiguió traducir la palabra *lítost*, y que de hecho decidió mantenerla en checo en las traducciones de su novela: "He buscado vanamente en otras lenguas el equivalente de esta palabra, porque me parece difícil imaginar cómo alguien puede comprender el alma humana sin ella." (Kundera, 1982, p. 179) *Lítost* remite al sentimiento que produce el darse cuenta uno mismo de la miseria o mezquindad interior con que se ha actuado o se ha pensado ante un determinado acontecimiento o suceso. No es arrepentimiento, sino la impresión o emoción que produce en uno mismo la visión de la miseria interior propia; es tomar conciencia de esa existencia indeseable²⁰. Kundera se dio cuenta de que no había una palabra para ese sentimiento en ninguna de las lenguas que conocía.

Lo mismo le ocurrió a Vladimir Nabokov con la palabra rusa *toska*. En su traducción al inglés de la novela de Aleksandr Pushkin²¹ –*Eugene Onegin: A Novel in verse*–, comenta:

No single word in English renders all the shades of *toska*. At its deepest and most painful, it is a sensation of great spiritual anguish, often without any specific cause. At less morbid levels it is a dull ache of the soul, a longing with nothing to long for, a sick pining, a vague restlessness, mental throes, yearning. In particular cases it may be the desire for somebody or something

²⁰ Según Kundera : "*Lítost* es un estado de padecimiento producido por la visión de nuestra propia miseria puesta repentinamente en evidencia" (Kundera, 1982, p. 177)

²¹ Esa traducción puso fin a la duradera amistad entre Vladimir Nabokov y Edmund Wilson. El primero alumbraba la primera traducción de la obra de Pushkin, una novela que además estaba escrita en verso y para la cual llevó a cabo un estudio intenso de los borradores manuscritos que Pushkin había dejado. El segundo consideró un agravio y una injerencia imperdonables que Nabokov –un hablante no–nativo, para más *inri*– se atreviera finalmente a volcar al inglés una obra tan sumamente difícil de traducir. De todo ello dejaron constancia los artículos de julio de 1965: "The Strange Case of Pushkin and Nabokov", escrito por un incendiado Edmund Wilson y "The Strange Case of Nabokov and Wilson", escrito en réplica por Vladimir Nabokov.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

specific, nostalgia, love–sickness. At the lowest level it grades into ennui, boredom. (Pushkin, 1990, p. 141)

Nos preguntamos aquí en qué medida el sentimiento –sea *lítost*, sea *toska*– tiene lugar en las lenguas que carecen de palabra que lo refiera. Si se explica se puede comprender bien a qué remite *lítost*, incluso –tras la explicación de su significado– uno mismo podría reconocer o recordar que alguna vez la ha sentido, y aún así no resulta descabellado plantearse si la ausencia de una palabra equivalente en otras lenguas interviene incisivamente en la percepción del sentimiento. ¿En qué medida la ausencia de palabra aboca a la existencia del sentimiento, es decir, de algo no visible y objetivable? ¿Esa ausencia podría hacer menos frecuente o incluso inexistente el sentimiento al que remite?

Al mismo tiempo que se acepta que el sentimiento no es en rigor la palabra que lo refiere ni las definiciones que la acompañan –el amor no es la palabra amor, ni la tristeza es su concepto–, la experiencia de ese sentimiento, la emoción que conlleva, queda muy intervenida por la carga de significado y de interpretación que añade el lenguaje, y tanto es así, que de alguna manera la interiorización del concepto hace olvidar esa distinción entre la palabra y la emoción que refiere. El caso de la nostalgia resulta paradigmático en ese sentido: hoy carece absolutamente de carga y reminiscencias funestas, y sin embargo, desde su aparición y durante ciento cincuenta años, fue considerada, temida y experimentada como una enfermedad mortal. Las ideas sobre ella han proyectado significados muy distintos y por ello ha suscitado emociones sustancialmente diferentes.

En 1972, el filósofo suizo Denis de Rougemont concluyó la versión definitiva de *El amor y Occidente*, una obra exhaustiva que había publicado por primera vez en 1939. Supuso un revulsivo al mostrar cómo la idea social sobre el amor y la pasión se fue desarrollando a partir de la literatura, de las visiones que ofrecían los textos. De manera que Rougemont, estudiando numerosas fuentes de la cultura occidental a partir del siglo XII, advierte, que respecto al amor, ha sido lo literario –los textos– lo que ha alimentado la percepción y la comprensión de la realidad, desviándose bastante –casi tanto como Jorge Luis Borges a lo largo de toda su obra literaria– de la creencia convencional de que es la realidad la que alimenta la ficción.

62

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Pero Rougemont no es el primero que tuvo esa impresión sobre el poder de la palabra y el relato. Al final de su vida, en su célebre colección de aforismos –publicados en 1665–, François de La Rochefoucauld hacía una referencia sencilla, pero muy incisiva respecto a lo mismo y que podríamos traducir así: "hay quienes no se hubieran enamorado nunca si nunca hubieran oído hablar del amor"²². Esta intuición, que podría atribuirse a la enconada desconfianza de La Rochefoucauld hacia el mundo de la virtud y las apariencias y a su obsesivo empeño en descubrir qué subyace bajo la superficie de los convencionalismos sociales, apunta también muy directamente a que reconoció en vida la capacidad del lenguaje para construir realidad.

El aforismo de La Rochefoucauld no se halla muy alejado de consideraciones mucho más recientes, como la aportada en 1966 por los sociólogos Peter L. Berger y Thomas Luckmann en su famosa obra *La construcción social de la realidad*, donde desarrollaron la idea de que la realidad obtiene entidad mediante el lenguaje; dicho con sus propias palabras: "El lenguaje realiza un mundo" (Berger & Luckmann, 2003, p. 167), lo cual a nuestro juicio apunta a que la realidad no es en sí misma, es decir, que no es independiente de la manera de nombrarla y organizarla, sino que es un relato, compartido en mayor o menor medida.

La observación de La Rochefoucauld tampoco se aleja de la del médico e historiador suizo Jean Starobinski cuando escribe en 1966, que a raíz de la invención del neologismo *nostalgia* y de su catalogación como enfermedad contagiosa y mortal, comienzan a aparecer numerosos casos de muerte por nostalgia y, por tanto, muchos más casos aún de precaución ante la posibilidad de desarrollar sus síntomas, y de miedo a incurrir en acciones que la pudieran desatar:

We know that there are diseases –that is, nervous or "mental" disease, neuroses or even psychoses–which are transmitted because people talk about them. Conversation sets the mind to work and in this way serves as the contaminating agent. At the end of the eighteenth century people began to be fearful of extended sojourns away from home because they had become conscious of the threat posed by nostalgia. People even died of nostalgia after

²² El texto original es el que sigue: "Il y a des gens qui n'auraient jamais été amoureux s'ils n'avaient jamais entendu parler de l'amour" (La Rochefoucauld, reed. 1976, p. 126).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

having read in books that nostalgia is a disease which is frequently mortal.

(Starobinski, 1966, pp. 85 – 86)

La consideración de la nostalgia en la literatura –como en el caso del amor, según Rougemont– ha influido de manera decisiva en la manera de vivirla y de afrontarla. Por ejemplo, el tópico latino del *locus amoenus*, que desarrolló y popularizó la larga tradición de la literatura pastoril europea no es ajeno a la construcción de la idea de las ciudades como artificio humano transgresor –deformador del paisaje y de los modos de vivir apegados a la naturaleza– ni al anhelo de retorno a una naturaleza que se va entendiendo y termina asumiéndose como lugar prístino y original, un edén con el que se traba una relación de pertenencia y a la vez de pérdida, aun sin haberlo conocido ni experimentado.

Ese elusivo edén construye una nostalgia del paraíso perdido que termina siendo el corazón de la literatura del Romanticismo y siguió presente, como veremos, en una parte muy significativa de la poesía nostálgica norteamericana de siglo XX. Difícilmente podría interpretarse este fenómeno sólo como un tópico literario asentado en los límites de lo exclusivamente textual, puesto que su alcance es mucho mayor, en cuanto constitutivo de la perspectiva intelectual y emocional de los propios poetas sobre sí mismos y sobre su territorio.

La nostalgia ha estado fuertemente determinada por esa significación latente y explícita que ejerce el lenguaje, los contextos y las épocas en las que ha vivido. De ahí que a la hora de observar y detectar qué es poesía de nostalgia –cuestión sobre la que no existe aún corpus teórico– haya sido necesario observar con amplitud de miras su devenir y tener en cuenta a qué referentes y a qué pérdidas remite, evitando en lo posible la constricción anacrónica de imponer la idea propia y actual de nostalgia sobre mundos tan distintos y lejanos, y que por el contrario trate de comprender cómo alguien que viviera en el siglo XVIII o en el XIX concebía y sentía la afectación por nostalgia. Todo ello permite descubrir el hilo conductor que ha afianzado en la actualidad la supervivencia de la nostalgia.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

2.2. La nostalgia como enfermedad mortal.

La nostalgia es heredera directa de la melancolía, una hija reciente. La primera la alumbró Johannes Hofer en 1688 uniendo dos palabras del griego clásico: *nostos*, que significa regreso, y *algos*, que quiere decir dolor, enfermedad, sufrimiento²³; la segunda aparece en la época de la medicina hipocrática, 2500 años antes. Y aunque ciertamente, al menos en el terreno de la poesía norteamericana actual, sus sentidos aparecen tan imbricados que es razonable plantearse la cuestión de si acaso no serán dos nombres de la misma tristeza, en rigor la nostalgia nace esencialmente para referir el malestar producido por la distancia respecto a un lugar físico al que no se puede regresar, el sufrimiento que causa el deseo incumplido del retorno; en palabras de Barbara Cassin (2013), la nostalgia es el dolor del regreso²⁴.

A lo largo del siglo XVIII, melancolía y nostalgia se fueron asentando como conceptos diferenciados: la melancolía se fue asimilando a la tristeza permanente del ánimo –coincide con lo que por entonces y hasta hoy empezó a conocerse como depresión (Acevedo Sélka & Mendilaharsu, 1987, p.39)– o a una disposición general de la personalidad ligada a una determinada forma de ser o de vivir. Su componente de manía u obsesión se vio remitida a la nostalgia, la cual quedó asumida hasta entrado el XIX como una enfermedad concreta y definida, con síntomas reconocibles y circunscrita al malestar por hechos puntuales y muy localizados.

En su tratado, Hofer define a la nostalgia como una lesión del cuerpo caloso –la parte más profunda y antigua del cerebro– que afecta a la facultad de la imaginación.

²³ Johannes Hofer (1669–1752), un joven suizo estudiante de Medicina, documentó por primera vez el término *nostalgia* en un breve tratado de 22 páginas que presentó en la Universidad de Basilea en 1688. Su título es *Dissertatio Medica de Nostalgia*. Actualmente, el original –escrito en latín y además con letra gótica–, está disponible en internet y es de libre acceso. No ocurre lo mismo con la única traducción reconocida que se ha llevado a cabo de ese relevante texto –inaugural de la nostalgia–, obra de Carolyn Kiser Anspach y publicada en 1934 en los boletines de Historia de la Medicina de la Johns Hopkins University. Queremos dejar constancia de que el acceso a esa traducción –imprescindible para esta investigación– ha sido posible gracias a la ayuda y buena disposición de José Pardo Tomás, historiador de la Medicina e investigador del CSIC en la Institució Milà i Fontanals de Barcelona.

²⁴ “La nostalgie, c’est la douleur du retour, à la fois la souffrance qui vous tient quand on est loin et les peines que l’on endure pour rentrer.” (Cassin, 2013, p.17)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Presentó dos casos clínicos, concluyendo que sus síntomas eran desánimo, desequilibrio emocional, pasividad, mutismo, desinterés por la comida y la higiene, y añadió que parecía afectar en particular a los jóvenes mercenarios y a las criadas y estudiantes suizos en tierras extranjeras que echaban de menos el mundo en el que habían crecido: el paisaje de montaña, las fiestas populares, su hogar y la vida en libertad. Es decir, la nostalgia se cernía sobre quienes abandonaban, por leva forzosa o por la necesidad de ganarse la vida, el lugar donde habitaban.

La credibilidad de la nostalgia como enfermedad cobró entonces cada vez mayor entidad, fundamentalmente por los estragos que perpetraba en las tropas, pues era la época de la creación de los ejércitos profesionales al servicio de la consolidación de las monarquías absolutistas y sus ambiciones de expansión territorial, por lo que muchos jóvenes eran reclutados por la fuerza siendo prácticamente adolescentes. Muchos de ellos, convencidos del poder mortal de la nostalgia que desarrollaban como reacción afectiva ante una situación opresiva de pérdida de la libertad, se veían en la tesitura de desertar²⁵ para curarse regresando a la patria o resignarse a morir por obediencia. Tal era el poder que ejercía la catalogación como enfermedad de lo que hoy consideramos una emoción o sentimiento. Nauman Naqvi, apoyándose en textos de Jean Starobinski y Michel Foucault, ha estudiado cómo su influjo malograba los ejércitos:

[...] it is with the French Revolution and its wars that nostalgia becomes a *problème extraordinaire* with the troops. So much was this the case that in the estimation of Baron Pierre-François Percy (1754–1825), ‘Chirurgien en Chef de la Grand Armée’, the incidence of nostalgia during this period was simply historically unprecedented: “Nulle époque n’a peut-être été plus féconde en exemples de nostalgie que la révolution française, et les guerres qu’elle a enfantées.” The connection of nostalgia to deprivation of “native liberty” was often commented upon (beginning even with Hofer’s inclusion of it above as one of the reasons why the Helvetians might be particularly susceptible), and the widespread conscription –the leveé en masse– after

²⁵ Las bajas por desertión suponían a los ejércitos un gasto económico difícil de sobrellevar: Jean Starobinski ha explicado cómo: “[...] it was desertion which formed the most serious problem. For the captains who themselves equipped their men, sometimes at great expense, a desertion represented the loss of part of the capital invested. It was necessary to do everything possible to reduce the influence of this *idée fixe* which incited one either to return home or to die.” (Starobinski, 1966, p. 10)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

the French Revolution was understood to be the cause of its spread.²⁶ (Naqvi, 2007, p.15)

El hecho de que por entonces no se conociera la bacteriología ni los procesos infecciosos animaba a interpretar numerosas secuelas físicas como efectos de alguna disfunción mental, pero no fue la única circunstancia por la que se percibía como enfermedad. Fraguó también porque la investigación médica, y en general la del resto de ciencias, estaba en el proceso de ruptura definitiva con los cánones y las teorías de la tradición greco-latina, pues se empezaba a hacer una ciencia basada en explicar los procesos físicos según los resultados que se obtuvieran mediante la experimentación y la comprobación.

Se dejaba atrás el enfoque hipocrático y galénico que aplicaba la antigua teoría de los humores a las anomalías en los procesos de salud o enfermedad²⁷, sustituido por un nuevo paradigma de medicina experimental basado en la disección anatómica y en los estudios fisiológicos. Debido al auge de la física experimental, se comprobaba y medía cómo el entorno natural afectaba a los órganos –por ejemplo, la altitud a la respiración o las condiciones atmosféricas a la circulación–, pero también a los fenómenos mentales ligados al cerebro y los nervios.

De ahí que, ante el contagio por nostalgia que sufrían las tropas, los estudios médicos buscaran sus causas en las diferencias físicas entre el territorio de procedencia de los soldados y aquel en el que habían enfermado. Y, por otra parte, con anterioridad

²⁶ Starobiski afirma que muchos de los síntomas por los que entonces se diagnosticaba nostalgia coinciden con los de enfermedades que hoy serían identificadas como tuberculosis o como meningitis: "[...] doctors still had no knowledge of infectious agents –all the inflammatory states of meningitis, all the lesions of gastro–enteritis and of pleuresy discovered during autopsy of victims of nostalgia were interpreted as nostalgia." (Starobinski, 1966, p. 18)

²⁷ La salud era por entonces definida como el estado de equilibrio entre los cuatro humores que regulan el funcionamiento del cuerpo: la sangre, la flema, la bilis amarilla y la bilis negra. Cada uno se halla asociado a dos de los cuatro elementos naturales: fuego, aire, agua y tierra. La enfermedad consistía en el exceso o defecto de algún humor y el temperamento de la persona dependía de la proporción entre los humores y en particular de cuál fuera el hegemónico, dando lugar a individuos sanguíneos, flemáticos, coléricos y melancólicos, respectivamente. La melancolía estaba asociada al efecto de la expansión por todo el cuerpo de la bilis negra que segregaba el bazo, de ahí la palabra inglesa *spleen*, que significa bazo, pero también un estado de ánimo, y su homóloga en francés tan característica en Baudelaire –y antes, en el Romanticismo–, para denotar el hastío vital, una melancolía anímica generalizada y sin causas concretas.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

al descubrimiento de los microbios y las infecciones y a la constitución de la Psiquiatría, la Medicina de la época estaba acostumbrada a la idea de una influencia bidireccional y mutua entre lo físico y lo mental, entre lo visible y tangible y lo espiritual e inmaterial; de modo que, desde el punto de vista médico, no solo filosófico, no solo literario, morir de nostalgia se concebía como un hecho lógico y real; hoy, en cambio, ha adquirido la consideración de imposible, al menos fuera de la expresión metafórica.

Melancolía y nostalgia nacieron como cultismos, como tecnicismos médicos en etapas históricas muy alejadas entre sí; y sin embargo, ambas, habiendo aparecido en mundos tan distintos, fueron absorbidas rápidamente por el uso popular y quedaron muy pronto recogidas en los textos literarios. Prendieron con tal éxito en el lenguaje común – un hecho que no consideramos baladí–, que se fueron despojando de su marca de cultismo hasta para los propios médicos. Desde que apareció el concepto de nostalgia, la melancolía²⁸ empezó paulatinamente a ser relegada del terreno científico: Hofer aportaba un neologismo técnico que suplía la indefinición que venía arrastrando la melancolía²⁹.

A medida que su popularización trascendió los límites de su ámbito médico original, la nostalgia se convirtió en campo de estudio de la Filosofía y la Literatura, y ya en el siglo XX ha sido objeto de análisis de la Sociología y la Historia, formando parte asimismo de las cosmovisiones derivadas del Postmodernismo, que a través de

²⁸ El canto del cisne de este tipo de obras médicas y descriptivas sobre la melancolía fue la voluminosa y extenuante *Anatomía de la melancolía*, escrita en 1621 por Robert Burton. Una obra erudita que a base de recoger miles de citas de autores antiguos, medievales y modernos pretendía cubrir todos los aspectos del asunto. Uno de los más interesantes es la descripción de la melancolía amorosa y la mayor novedad es la introducción de la melancolía religiosa, que calificaba al ateísmo de "melancolía ponzoñosa" (Burton, 1997, tomo III, p. 417). Burton debió experimentar los efectos de tener un temperamento melancólico o al menos parece hablar de sí mismo cuando dice: "If there be a hell upon earth, it is to be found in a melancholy man's heart" (Burton, 1997, t. I, p. 467). La *Anatomía* gozó de amplio éxito durante medio siglo. Luego fue olvidada –la nostalgia había ocupado progresivamente su lugar–, durante el siglo XVIII, hasta que la rescató en 1802 el melancólico ensayista y poeta Charles Lamb en su obra *Curious Fragments* y se convirtió en uno de los libros de referencia de los poetas románticos ingleses.

²⁹ El psiquiatra Étienne Esquirol escribió en 1819 al respecto: "La palabra melancolía, empleada en el lenguaje vulgar para expresar el estado habitual de tristeza de algunos individuos, debe dejarse a los moralistas y a los poetas, quienes, en sus expresiones, no están obligados a tanto rigor como los médicos" (Esquirol, 1819, p. 148). A Esquirol le resultaba inconveniente una palabra que no hacía sino difuminar en la ciencia psiquiátrica los límites entre "lo normal" y lo patológico, de modo que propuso el término *lipemanía* en sustitución del *melancolía*.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

una extensa y reciente bibliografía, le ha otorgado un lugar privilegiado en el análisis del cambio estético, social, económico y político.

2.3. La presencia social de la nostalgia.

Una de esas perspectivas sociohistóricas sobre la nostalgia es la de Svetlana Boym, quien afirma, en *The Future of Nostalgia* (Boym, 2001), que el siglo XX comenzó con la utopía y terminó con la nostalgia. La fe optimista en el futuro pasó de moda, pero no había ocurrido lo mismo con la entrañable mirada hacia el pasado. Una de las razones que argumenta Boym es que la nostalgia reaparece como mecanismo de defensa en épocas de ritmos de vida acelerada o durante cambios históricos importantes, porque no está limitada al sentimiento de pérdida en el ámbito de lo personal, sino que también juega un papel importante en el terreno de las comunidades y de la historia colectiva:

Outbreaks of nostalgia often follow revolutions: the French Revolution of 1789, the Russian Revolution, and the Velvet revolutions in Easter Europe were accompanied by political and cultural manifestations of longing. Similarly, the revolutionary epoch of perestroika and the end of the Soviet Union produced an image of the last Soviet decades as a time of stagnation, or alternatively as a Soviet Golden Age of stability, strength and normalcy. (Boym, 2001, p.10)

A lo largo de su obra va desarrollando la idea de que los efectos de la globalización y el desarrollo tecnológico tienen una notoria incidencia en el incremento actual de nostalgia compartida, que cristaliza en el lamento por la imposibilidad del retorno a un mundo hecho de identidades, valores y fronteras bien delimitados, demarcaciones que el proceso globalizador va difuminando.

La relación entre esa incidencia del contexto y los cambios en los referentes de la nostalgia también la observaba en 1974 George Steiner, quien con su célebre

69

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

expresión "nostalgia del absoluto" contextualizaba la aparición de las últimas grandes epistemologías como un afán por la búsqueda de paradigmas capaces de otorgar nuevo peso y sentido a la identidad individual y colectiva tras el desmoronamiento de la milenaria mitología de la religión cristiana, fundamento de la metafísica y la metafísica y la moral occidental³⁰.

En su *Nostalgia del Absoluto*, Steiner analiza las funciones de la nostalgia en las teorías de la Antropología cultural, el Psicoanálisis y el Marxismo, los tres tótems – digamos– de la cultura occidental de siglo XX. En la primera advierte una nostalgia de la inocencia del mundo primitivo, de la naturaleza humana del buen salvaje, algo que como veremos más adelante tiene una presencia abrumadora en la poesía norteamericana de siglo XX; en el segundo, pone de relieve la nostalgia de una sociedad más feliz, lo que entraña una cuota menor de represión sociocultural de los instintos naturales humanos, una mayor armonía entre el principio del placer y el principio de realidad; en el tercero, señala una nostalgia del comunismo primitivo como una sociedad sin explotación económica y sin clases sociales.

A efectos del análisis de la poesía de nostalgia, la impronta que le otorgó Hofer es significativa: definió y catalogó un sentimiento como causa de una enfermedad, es decir, convirtió un fenómeno emocional en objeto de estudio científico y no solamente filosófico, como las obras que dedicaron a los sentimientos, por ejemplo, René Descartes y Baruch Spinoza, que hemos expuesto anteriormente. Al configurarla como tal, la inscribió en la epistemología moderna, en la que la nosología médica sistematizaba la clasificación de las enfermedades tomando como modelo la taxonomía botánica y su voluntad de clasificar y organizar mediante analogías y diferencias.

De modo que la nostalgia subjetiva e intangible con la que hoy estamos familiarizados fue una vez considerada y analizada como materia médica, e incluso los médicos y cirujanos trataban de localizar en las autopsias sus huellas físicas, la

³⁰ "La gradual erosión de la religión organizada y de la teología sistemática, especialmente de la religión cristiana de Occidente, nos ha dejado con una profunda e inquietante nostalgia del Absoluto." (Steiner, 1974, p. 111) A partir de esa constatación, Steiner afirma igualmente que ese vacío de religión había quedado colmado en el siglo XX por mitologías especulativas, entre las que se podrían incluir actualmente el relativismo multicultural, la globalización o las justificaciones para la destrucción del ecosistema.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

topología de las lesiones de los órganos afectados, como prueba empírica para un veneno mortal que reclamaba una interpretación médicamente correcta.

La pervivencia de la nostalgia de Hofer –que no deja de ser la nostalgia del exilio–, es sólo una de las múltiples pérdidas que se afrontan actualmente en el terreno poético norteamericano: entre otros referentes preponderantes, la nostalgia gira en torno al deseo de una naturaleza primitiva y no domesticada, al recuerdo de la cultura nativa y considerada propia, a la recuperación del pasado personal, al lamento por la pérdida definitiva de la infancia, a la conciencia de lo que nunca se ha vivido y será imposible vivir, y sobre todo a la presencia constante de ausencias, cuyos referentes llegan, como veremos, a cobrar entidad y existencia justamente por su cualidad de ausencia.

Que la poesía de nostalgia encuentre todos esos amplios territorios para su desarrollo muestra una poesía actualizada, vinculada a su entorno y situada a la altura del tiempo en que se desarrolla. Creemos que existe correlación entre el hecho de la expansión de la nostalgia –del campo de la Medicina a las disciplinas humanísticas– y el aumento de la cuota de ausencia y pérdida que ha ido imponiendo el mundo actual, de lo cual la poesía norteamericana de los últimos cien años ofrece manifestaciones reveladoras.

Si en sus inicios la nostalgia se consideraba una inadaptación comprensible –tanto física como mental– a un entorno nuevo y se trataba de averiguar en el propio medio físico los factores que la provocaba, hoy, que la reglamentación de la vida social por las instituciones estatales ha alcanzado ámbitos que en el pasado pertenecían a la esfera de la vida privada, agudizando la necesidad de adaptación de los individuos a su entorno comunitario, la nostalgia se considera como una señal de enajenación respecto al presente que acarrea consecuencias inconvenientes.

La pérdida, la necesidad de dejar atrás la tierra natal, la cultura propia, el hogar, el trabajo, los amigos viene impuesta por una característica de nuestro tiempo: la aceleración del cambio social. Eva Hoffman (1989), en *Lost in Translation: Life in a New Language*, habla de la pérdida en términos de nostalgia y alienación, definiendo a

71

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

la primera como una relación inefectiva con el pasado y a la segunda como una relación inefectiva respecto al presente: "[...] being cut off from part of one's story is apt to veil it in the haze of nostalgia, which is an ineffectual relationship to the past, and the haze of alienation, which is an ineffectual relationship to the present" "[nostalgia] is an ineffectual relationship to the past." (Hoffman, 1989, p. 242)

Pensamos que existe entre ambas una correlación directa: a mayor descontento con el presente, mayor desinterés por el presente. En todo caso, en el terreno de la poesía de nostalgia, la relación nostálgica con el pasado y la alienación que secuestra a los poetas de su presente, lejos de ser inefectiva, se muestran bastante productivas, precisamente porque la naturaleza del vínculo entre poesía y nostalgia, al que dedicamos el siguiente capítulo, facilita la gestión y la expresión de tales dependencias respecto al tiempo y la pérdida. Y quizás Hoffman estaría de acuerdo con esto último, en tanto que reconoce la nostalgia como el sentimiento más lírico: "Nostalgia –that most lyrical of feelings– crystallizes around these images like amber. Arrested within it, the house, the past, is clear, vivid, made more beautiful by the medium in which it is held and by its stillness." (Hoffman, 1989, p. 115)

Actualmente, en su sentido más social y compartido, la nostalgia ha dejado de ser la afección singular y poco rutinaria de sus inicios. En ese terreno aparece hoy descargada del peso que puede adquirir en la experiencia personal íntima e intransferible y participa en la frenética dinámica de apego y desapego que imponen el consumo y las políticas de mercado. Ese uso comercial de la nostalgia, notorio en la publicidad, el marketing y la industria de la moda, lejos de producir tristeza o algún grado de sentimiento sombrío o melancólico, pretenden suscitar una emoción agradable de reconocimiento, incluso respecto a objetos que son absolutos simulacros de lo antiguo o directamente invenciones que ni siquiera han formado parte de nuestro pasado personal o colectivo.

El paradigma de nostalgia que construyen los reclamos publicitarios ejerce su efecto mediante la estimulante percepción de que todo es posible, incluso desafiar la inexorabilidad del tiempo recuperando para el consumo sucedáneos de productos de antaño, desaparecidos pero no olvidados: falsas reliquias cuya función simbólica es

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

suplir su pérdida real³¹. De modo que no solamente el pasado se presenta como simulacro, sino también la propia nostalgia.

Ese fenómeno de nostalgia mercantilizada, que no deja de tener interés en sí mismo, en tanto que a su vez muestra también cómo la construcción de una idea deja su impronta en el modo de sentir la realidad, genera un proceso de considerable incidencia en la percepción individual: por un lado acostumbra al sujeto a la pérdida, la hace familiar y cotidiana; y por otro, la banaliza. El proceso de dejar atrás queda normalizado y la adaptación a la pérdida continuada y a su sustitución se tiñe de un velo de naturalidad.

En ese sentido, Linda Hutcheon, en *Irony, Nostalgia, and the Postmodern* (1998), analiza la nostalgia en relación a la ironía en el marco del Postmodernismo, señalando las nuevas connotaciones que iba adquiriendo al entrar en relación con factores tales como los mecanismos de comercialización, la inmediatez de las comunicaciones y la reproducción mecánica y digital de las imágenes del pasado, que terminan produciendo simulacros –en el sentido de Jean Baudrillard– que aun siendo inauténticos tienen la virtualidad de suscitar una sensación de pérdida por algo que no se ha perdido, sino que se imagina perdido, creando así una pena imaginaria que puede llegar a ser muy creativa. A nuestro juicio, Hutcheon no parece valorar positivamente la nostalgia porque la reduce a un elemento ventajoso para la promoción comercial o bien a términos de oportunismo para los defensores de los cánones de la antigua y alta cultura.

La familiaridad con múltiples y constantes pérdidas se concibe actualmente como consustancial a la vida de cualquier individuo. Si en la época de Hofer la pérdida del lugar de origen llevaba a la muerte por nostalgia, hoy esa pérdida ha quedado totalmente normalizada y compartida. Tanto es así, que en el presente ocurre de manera

³¹ Un ejemplo elocuente es la gran estimación –en precio y en valor– que han adquirido en la actualidad los discos de vinilo que hace apenas tres décadas quedaban en completo desuso tras la aparición de la tecnología digital. Aunque el argumento para la desvalorización de los vinilos fue la superior calidad del sonido de los discos compactos y el de su revalorización fue la recuperación de un sonido menos mecanizado, a juzgar por los muchos ejemplos que se pueden aducir al respecto en la industria cultural, desde los llamados *oldies* musicales, hasta los muchos géneros del diseño retro, todo apunta a que lo que conmueve al público es la recuperación de algo que ya se había asumido como pérdida y el reconocimiento de algo que formaba parte de su entorno habitual y que el tiempo había dejado atrás.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

habitual el fenómeno contrario al dolor por el deseo de regreso: no solamente es habitual el deseo de no regresar al lugar de nacimiento o a la cultura de origen, sino que al mismo tiempo el perderlos de vista se percibe como un proceso del todo natural y en consonancia con los tiempos.

Norteamérica es un territorio paradigmático en ese sentido, donde el cambio de hábitat ha sido un fenómeno consustancial desde su colonización y se ha ejercitado –a juzgar por sus extensas narrativas diaspóricas³²– con plena conciencia de que el regreso entraña en sí mismo una imposibilidad que pone de manifiesto la irreversibilidad del tiempo: la vuelta o el reencuentro cristaliza por un lado en el descubrimiento de que una parte del lugar de origen ya sólo pertenece a la memoria, pues se ha mantenido inmutable, y por otro lado, en la revelación de que uno se ha convertido en un extranjero de parte de sí mismo, porque en el regreso ya no se es quien se era: cambia la perspectiva sobre el lugar en la medida en la que se ha incorporado otro mundo y otra vida.

Sylviane Agacinsky (2003), en su obra *Time Passing: Modernity and Nostalgia*, va analizando las manifestaciones de la nostalgia tradicional en la contemporaneidad, y subraya los efectos de la globalización respecto a las posibilidades de pervivencia de la nostalgia. Puesto que esta necesita distancia respecto al objeto de su añoranza –es decir, que requiere “echar de menos”– parece menos posible que se desarrolle en el mundo actual, en el que los lugares y los modos de vida van quedando uniformados y organizados del mismo modo, un orbe en el que las urbes han avanzado mucho hacia una apariencia homogénea.

Respecto a ese punto, Agacinsky apunta a la visión de Heidegger, quien considera al ciudadano contemporáneo despojado del sentido de la pérdida y que por tanto no sufre por ella. Añade que en el contexto de la globalización se termina renunciando a un territorio u origen singular, de modo que difícilmente una persona occidental podría sentirse desplazada; en definitiva, ¿de qué se puede sentir nostalgia en un mundo uniformado? Por otra parte otorga valor al olvido –a semejanza de Freud y de Nietzsche– y subraya como nociva la obsesión por la memoria que caracteriza al mundo

³² En esa cuestión entra en profundidad las narrativas de Michael Ondaatje, por ejemplo, en *The Cat's Table*, de Amy Tan en *The Joy Luck Club* o de Shyam Selvadurai en *Funny Boy*.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

actual: "Life has always needed forgetfulness more than memory and even the desire for commemorative monuments satisfies the desire to entrust memory to material reminders to better free us from the past." (p.14)

Dentro de esa misma línea heideggeriana destaca la interpretación de Fredric Jameson, que detecta en el Postmodernismo claros efectos del capitalismo tardío y del afán de las grandes multinacionales por la producción mercantil indiscriminada, lo cual ha revertido no sólo en la promoción de productos artísticos perecederos o de moda efímera, sino en la frivolidad del pasado, del conocimiento histórico, del valor estético, de los afectos y de la vida subjetiva. Este fenómeno nutre y deriva en lo que Jameson ha denominado "the waning of affect": "[...] the waning of the great high modernist thematics of time and temporality, the elegiac mysteries of durée and memory." (2003, p.16)

La individualidad, para Jameson, entró en crisis tras su exaltación en el siglo XIX y durante la primera etapa modernista del XX en favor de una sociedad mediatizada: "The disappearance of the individual subject, along with its formal consequence, the increasing unavailability of the personal style, engender the well-nigh universal practice today of what may be called pastiche." (p. 16) Sin negar ni dejar de tener en cuenta que a nivel social, la hegemonía del mercado y la enorme expansión de la industria cultural han restado peso y valor tanto a lo subjetivo y lo individual, como al pasado y a la historia –todos ellos, elementos fundamentales en los procesos de nostalgia–, consideramos que si mantenemos por un momento aparte los enjuiciamientos morales que valoran en términos de positividad o negatividad el fenómeno, entonces es posible constatar el hecho de la enorme versatilidad que ha deparado la nostalgia, ya no sólo a lo largo de su historia, sino incluso en el presente: continúa alumbrando nuevos sentidos y significados, no ha dejado de actualizarse y ha quedado incorporada tanto a las teorías socio-históricas actuales como a las dinámicas de la economía de mercado.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

2.4. Nostalgia y poesía de la ausencia.

Por otra parte, el análisis de la nostalgia en el terreno poético ofrece perspectivas menos ideológicas y unívocas que la de Jameson. En la poesía norteamericana de nostalgia, al mismo tiempo que se constata la presencia de una aguda conciencia de la pérdida, y de una perspectiva incisiva sobre la ausencia, se pone de manifiesto de manera muy visible, que la subjetividad ocupa un lugar privilegiado, y no aparece menoscabada o ensombrecida por un mundo mecanizado, sino erigida como el elemento esencial y activo para la comprensión y la supervivencia ante la pérdida. De manera que la habituación de los poetas a la multiplicidad de pérdidas que impone el mundo no es óbice para el incremento de la nostalgia poética, lo que muestra que los cambios no han sido tan absolutos como para haber desvanecido un sentido de nostalgia bastante menos mutable y menos sujeta a la categorización teórica.

Si se observa la nostalgia con sentido histórico se descubre que en la época en que la palabra tenía una definición precisa de su significado, suscitó menos aproximaciones de tipo subjetivo; su definición como un conjunto de síntomas clínicos la convirtió en una entidad específica con significación concreta: la nostalgia era la enfermedad que amenazaba a quien se alejaba de su lugar de origen. Hoy la nostalgia no tiene adjudicado un relato tan unívoco, y esa circunstancia no es ajena al sentido amplificado que ha adquirido; hemos podido observar en los poemas, nostalgia por el pasado, por el futuro y también por la nada, por la conciencia de pérdida irrevocable y absoluta.

La amplitud del espectro de referentes de nostalgia no ofrece la visión de que se esté desarrollando dentro de límites demasiado concretos. Vivir en esa indefinición es lo que ha hecho de ella un sentimiento tan imperecedero como vigente, y en gran medida inefable. Creemos que gran parte de esa inefabilidad se origina también por los efectos que produce el choque del lenguaje poético con la manera habitual de referirnos a la realidad común y objetivable.

El recorrido de la nostalgia apunta a que, de la misma manera que el lenguaje construye la naturaleza y cada mundo en el que se habita, ejerce también un papel decisivo en las ideas que elaboramos sobre la experiencia directa de los sentimientos y,

76

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

en el caso concreto de la nostalgia, influye igualmente en los modos de gestionarla y en la capacidad para comprenderla, una cuestión que se hace patente cuando encaramos la diversidad de manifestaciones de poesía de nostalgia.

Pero más allá de configurar esa comprensión subjetiva se puede mostrar que, al menos en el caso de la nostalgia, el lenguaje, el contexto y los relatos sobre ella parecen tener una implicación profunda en la experiencia directa de lo sentido, es decir, que su influencia no queda limitada a la expresión de ideas y aproximaciones sobre la nostalgia que se siente y se piensa, sino que impregna lo percibido o sentido mientras se lo percibe o se lo siente mediante la construcción de un escenario nostálgico. Veamos a modo de ejemplo los siguientes versos; pertenecen a la última estrofa de "The Melancholy of Storm Windows", de John Updike (Updike, 1993, p. 145):

We, too, are warped each fall.
They resemble us, storm windows,
in being gaunt, in losing putty,
in height, transparency, fragility—
weak slabs, poor shields, dull clouds.
Ambiguous, we have no place
where we, once screwed, can say, That's it.

El sentimiento nostálgico que emerge de lo que no se tiene –"we have no place / where we, once screwed, can say, That's it"– se significa y adquiere entidad en la misma medida en que se va construyendo un escenario, un relato que va fraguando la debilidad del ser humano por comparación con las ventanas durante la tormenta. La ambigüedad en la que sitúa al ser surge y se percibe gracias a un correlato que funciona como un espejo, devolviendo una imagen efectiva con la que cobra relevancia la nostalgia del poema.

77

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Hemos comprobado, a raíz del estudio de su historia, que a pesar del fluido devenir de las impresiones e ideas sobre la nostalgia, hay algo que ha formado parte constante de su naturaleza, y es justamente lo que explica ese fenómeno por el cual nostalgia y lenguaje, o nostalgia y poesía, se manifiestan tan imbricados. Antes y ahora, la nostalgia se relaciona exclusivamente con ausencias, con fantasmas invisibles que suscitan un sentimiento de peso para quien añora. La marca de la ausencia ya estaba en las tesis de Hofer, y aunque la pensara en términos espaciales –la causa estaba en la distancia física y el antídoto en el regreso–, en el curso del tiempo la nostalgia trascendió a territorios bastante menos limitados y ostensibles y, en la poesía, a la conciencia de todo lo que no puede ser o de todo lo que no ha podido ser.

En la relación con la ausencia, pensamos que lo determinante es que se desarrolla en soledad. No existe ni interlocutor ni receptor que responda o que interactúe más allá del que pueda recrear o imaginar el yo que habla. En todo caso, ambas voces – la propia y la recreada– parten de un mismo yo desdoblado, por lo que la expresión tiende a parecerse mucho a la del monólogo, cristaliza en lo que se llama diálogo interior, el de uno consigo mismo. Creemos que ese déficit de voz propia, connatural a la ausencia, estimula la impresión en la voz nostálgica de que su nostalgia es tan única e intransferible como el diálogo que establece con los objetos ausentes. Ambas tienen lugar en lo propio e individual. En este aspecto profundizamos más adelante, en el epígrafe "Nostalgia, privacidad y privación."

Una de las tesis relevantes a que ha dado lugar esta investigación de la nostalgia poética es su relación con la expresión de lo inefable. Comprender esa relación no ha sido posible sin antes llegar a dilucidar qué tipo de comportamiento adquieren los objetos de nostalgia en relación a la voz poética. Dichos objetos no parecen estar hechos de las características que aportan lo espacial y lo presente, sino que necesitan del efecto del tiempo -un campo consolidado en afianzar la distancia- para constituirse como objetos de nostalgia. Siendo la nostalgia un sentimiento que vive en lo actual y presente, remite sin embargo y de manera inexorable a algo que ya no está. Ese fenómeno constituye a la poesía de nostalgia como una manifestación capaz de gestionar el tiempo pasado personal, o dicho de otro modo, como una manifestación que enfrenta, aborda y nombra la ausencia.

78

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Analizamos a continuación qué influencia ejerce el sentimiento nostálgico cuando aparece ligado a objetos de deseo perfectamente definidos y localizados para el propio yo poético, y cuando, por el contrario, su nostalgia trasciende esa delimitación y los límites ideológicos más institucionalizados y convencionales, es decir, cuando su sentido empieza a ser "difícil de explicar" y termina formando parte del territorio de lo subjetivo.

79

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AïC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

SEGUNDA PARTE

– NOSTALGIA DE LO DEFINIDO Y NOSTALGIA DE LO INDEFINIDO –

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Tenga la nostalgia un efecto mortal como se creía hace 200 años o no lo tenga, como se cree hoy, lo interesante para el análisis y el reconocimiento de la poesía de nostalgia es observar cuáles son sus objetos y temas más recurrentes, a fin de analizar qué tipo de relación establece el yo poético con aquello que la realidad ha condenado a la ausencia, pues la cualidad común a todos ellos es la de no ser y no estar, bien sea porque el tiempo los ha dejado atrás o porque nunca han existido. Creemos que la investigación más fructífera reside en prestar atención a la manera en que la poesía de nostalgia relata, asume, cuestiona o refuta lo que se reconoce como perdido.

Al analizar ese asunto se pone de manifiesto que existe una diferencia crucial entre la poesía de nostalgia que se desarrolla ligada a objetos de deseo perfectamente definidos e identificados para el propio yo poético, y la que no aparece relacionada con objetos determinados y explícitos, sino que exhibe una disposición interior a permanecer desapegada de referentes para alumbrar perspectivas más generales sobre el mundo y menos circunscritas a objetos concretos.

En el primer caso, los poemas articulan un discurso poético que podríamos identificar como representativo, es decir, que se elabora mediante la representación escénica de la nostalgia. Ese formato se traduce en que tiende a rememorar, a describir o a urdir un escenario, además de situarlo históricamente en un tiempo preciso. En el interior de ese espacio escénico incorpora a los personajes, y todo ello se encuentra ligado por una trama que habitualmente se construye intercalando descripciones y narraciones. El segundo caso, no necesita esa representación para significarse. Podríamos decir que a cambio reproduce directamente la nostalgia misma, como veremos, sin abundar en preámbulos ni en su contextualización.

Esa profunda disparidad de base establece una diferencia sustancial que las distingue como nostalgias de distinta naturaleza. A la primera la hemos denominado

81

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

nostalgia de lo definido; a la segunda, nostalgia de lo indefinido. Ni una ni otra parecen estar circunscritas a una tendencia o movimiento cultural específico o limitadas a un período temporal determinado, a juzgar por la presencia constante de ambas en la generalidad de las poéticas del período estudiado y en toda su amplitud, tanto en la poesía de nostalgia canadiense como estadounidense. Ambas se muestran como nostalgias capaces de alumbrar diferentes maneras de gestión, representación y de relación respecto a sus objetos. Pero antes de entrar de lleno en el análisis de esa diferenciación y de sus características, conviene considerar la importancia de la ausencia, puesto que es un factor central y constitutivo de ambas nostalgias.

82

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AïC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

I wonder what those changing lovers do,
Watching each other in the darkening room,
Whose world together is the night they've shared:
Whose past is parting: strangers side by side.

"Ever since", Archibald MacLeish (1948)

CAPÍTULO 3 – LA AUSENCIA: PRIVACIDAD Y PRIVACIÓN.

El yo poético afronta la nostalgia con la conciencia de que su desarrollo sólo tiene cabida en el terreno de la privacidad. La pérdida de un objeto de amor intenso produce un impacto que no se vive meramente como desposesión de lo que se tenía, sino mucho más como desposesión de lo que se era, como una herida en lo esencial de su identidad, de su historia. Son numerosos los poemas que establecen una relación directa entre la privación de lo añorado y la del propio ser. Por una parte, abren una brecha de distancia entre el yo actual y el que no estaba destinado a la nostalgia; el del pasado se vislumbra lleno, colmado, pero el del presente concibe en el recuerdo de aquella plenitud, una promesa de vacío. Por otra, esa escisión interna impulsa a menudo una desconfianza contra la posibilidad de pensar el yo como poseedor de una identidad sólida y verosímil: fue otro yo quien vivió aquella plenitud y es otro yo quien vive esta ausencia. "Which I is I?" pregunta el verso de Theodore Roethke (1964, p. 231) en "In a dark time." Conrad Aiken (1889–1973) podría ser también un poeta de referencia en este sentido, en tanto que muestra a lo largo de toda su obra un inquisitivo y devastador interés por la identidad del ser.

Según él mismo desvela en su autobiografía *Ushant* (1952) intentó suicidarse y jamás consiguió desprenderse de una profunda preocupación por caer en la enfermedad

83

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

mental. Sus padres eran una pareja adinerada y muy mal avenida. Tenía once años cuando su padre –médico y cirujano– asesinó a su madre antes de pegarse un tiro.³³ Aiken –el apellido es el de su madre; no heredó el paterno– recuerda ese día hablando de su yo de la infancia como un otro:

The final scene of all: when, after the desultory early-morning quarrel, came the half-stifled scream, and the sound of his father's voice counting three, and the two loud pistol shots and he tiptoed into the dark room, where the two bodies lay motionless, and apart, and, finding them dead, found himself possessed of them forever. (1952, p. 302)

Su obra es una batalla por y contra la identidad, y sin embargo no se observan menciones directas a aquel suceso tan determinante de su vida. Pero hay un poema, *Changing Mind* –que Aiken no quiso incluir en sus "Selected Poems"–, cuya penúltima estrofa dice (1970, p. 276): "Father and mother, who gave / Life, love, and now the grave, / What is it that I can be? / Nothing but what lies here" –*here* es la tumba de sus padres, la muerte–.

Pensamos que la privación tiene recorrido y se amplifica en el ámbito de la privacidad porque parte de una situación constantemente irresoluble: la voz poética añora algo que la realidad le revela y le recuerda que es ausencia. Va consolidando así una disidencia, siempre introspectiva, entre la percepción del mundo interior –poseído por la ausencia– y la del mundo exterior –desposeído de ella–. Es entonces cuando la privación se vuelve privacidad. En "Bread and Music", Conrad Aiken (1916, p. 24) hace explícito también ese dramático choque; los que siguen son los versos:

All that was once so beautiful is dead.

Your hands once touched this table and this silver,

³³ Aquella desgracia llevó a otras: lo enviaron a vivir con su tatarabuela y a sus tres hermanos los dieron en adopción. Consiguió estudiar en Harvard y ser alumno de George Santayana, quien supo ver su valor como escritor. Ganó el Pulitzer de 1930, la Medalla de Oro del Instituto Nacional de las Artes y las Letras, el Premio Bollingen y la Medalla Nacional de Literatura. Doce años antes de morir compró la casa adyacente a la de su infancia.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

And I have seen your fingers hold this glass.

These things do not remember you, beloved,

And yet your touch upon them will not pass.

Estos versos muestran claramente cómo el yo poético se da cuenta de que la ausencia es indudable: la realidad se lo muestra como privación. Pero, al mismo tiempo, indisolublemente unido a eso, su privacidad no consigue observar la realidad en esos mismos términos –"These things do not remember you"–, es decir, no logra verla sin la presencia y la huella de lo que ahora le falta pero siempre tuvo. Todo lo empírico, lo real y cotidiano –simbolizado en las cosas que le rodean: la mesa, los cubiertos, los vasos...– continúa inmutable ante la ausencia, excepto para el yo, que objetivamente lo ve menoscabado –"All that was once so beautiful is dead"– y a nivel introspectivo lo percibe impregnado de una presencia destinada ya a lo menos tangible, al mero recuerdo –"your touch upon them will not pass"–. Ese es el conflicto al que nos referimos como constitutivo de la poesía de nostalgia.

De ese desencuentro –a nuestro juicio, casi nunca estéril, especialmente en la poesía– surge y se desarrolla una inmensa privacidad que adquiere recorrido relativizando sobremanera las bases consensuadas o convencionales de lo real y agudizando continuamente la atención, tanto sobre lo posible y presente, como sobre lo imposible y ausente. De ahí que la percepción privada del poeta adquiera tanta dimensión en su reflexión sobre el mundo.

Podemos afirmar que la nostalgia añade experiencia propia a la apreciación de la realidad y del mundo. Hemos visto cómo este punto en la poesía de nostalgia es una cuestión hegemónica. No hemos encontrado generación ni época que carezca de esa característica, por lo que parece ser un aspecto intrínseco. Con mucha frecuencia el pensamiento intelectual que emana de la experiencia subjetiva se exhibe como peculiaridad, como una singularidad idiosincrásica e inevitable de la voz poética, y es natural y hasta previsible que no extrañe esa práctica en los poetas que son asiduos a ella. El caso de Elizabeth Bishop es paradigmático, como lo son el de Sylvia Plath –sobre todo en su obra poética después de "Colossus"–, el de Theodore Roethke o Mark Strand, y por descontado, muchos otros.

85

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Pero el asunto cobra una significación más trascendente cuando descubrimos que la expresión de la nostalgia no consigue dejar de cristalizar apartada de la privacidad. Ni siquiera en los poetas que a nivel teórico han renegado de ella o que han hecho escuela en defensa de premisas considerablemente opuestas a ella. Recordemos, por ejemplo, los postulados que alimentaban hacia la mitad de siglo XX –entre los 40 y los 60–, las teorías del *New Criticism* norteamericano –actualmente, como es sabido, ya del todo superado–: su veneración por la objetividad del contenido poético, su analítica ahistórica, inmune a lo biográfico, postulada y ejercida en detrimento de las aproximaciones subjetivas, o su preferencia por una poesía elaborada con absoluto dominio técnico e independencia respecto a la vida y la experiencia individuales³⁴ fueron tesis defendidas por los poetas John Crowe Ransom –autor de *The New Criticism* (1941), que dio nombre al movimiento–, Allen Tate o el propio Thomas S. Eliot³⁵, quien debió ser un fiel amante de la racionalidad sin fisuras, a juzgar por su propuesta de despersonalizar las emociones, desapegadas de la influencia emocional del yo que escribe; es decir, desapasionándolas o desobjetivizándolas.

Sin embargo, es de T. S. Eliot (1915) el célebre y magnífico poema de juventud "The Love Song of J. Alfred Prufrock", un texto largo e implacable acerca de la realidad vista y vivida desde la perspectiva de lo que no tiene, desde las preguntas que quisiera atreverse a formular para resquebrajar la inconvincente apariencia del mundo: "Do I dare / Disturb the universe? / In a minute there is time / For decisions and revisions which a minute will reverse" (versos 45 – 48) o los más violentos: "Should I, after tea and cakes and ices, / Have the strength to force the moment to its crisis?" (versos 79 y 80) En forma y tono el poema es un monólogo interior emocional y muy subjetivo

³⁴ "Judging a poem is like judging a pudding or a machine" llegaron a decir William K. Wimsatt y Monroe C. Beardsley (1954, p. 469) en "The Intentional Fallacy", un texto de primer orden para el desarrollo del *New Criticism*.

³⁵ Su obra *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*, publicada en 1920, influyó decisivamente en el *New Criticism*. En el capítulo que titula "Tradition and the Individual Talent", Eliot expone con claridad la contención con la que sugiere tratar lo personal: "It is not in his personal emotions, the emotions provoked by particular events in his life, that the poet is in any way remarkable or interesting. [...] There is a great deal, in the writing of poetry, which must be conscious and deliberate. In fact, the bad poet is usually unconscious where he ought to be conscious, and conscious where he ought to be unconscious. Both errors tend to make him personal. Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality." (Eliot, 1920, pp. 51 – 52) De haber tenido continuidad a nivel de movimiento teórico tal desapego humanístico, ¿qué posibilidades de existencia le hubieran quedado, por ejemplo, a la Literatura Comparada?

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

impulsado por la contemplación doble entre lo superficial, lo que está a la vista –los versos que se repiten: "In the room the women come and go / Talking of Michelangelo" (versos 13 y 14, 35 y 36) simbolizan la escena que observa el poeta mientras la va fracturando hasta delatar su fondo– y un punto de vista que destruye toda apariencia: "And I have known the eyes already, known them all – / Arms that are braceleted and white and bare / (But in the lamplight, downed with light brown hair!)" (versos 62 – 64) La subjetividad no solo se manifiesta a cada paso en el contenido del poema, sino incluso en la cita de Dante que Eliot elige como introducción o en el propio título, donde expresa su homenaje a Rudyard Kipling ³⁶, o en las claras referencias a versos de John Donne. Todo ello configura una subjetividad –lo cual incluye un conjunto de preferencias e influencias– desde la que el yo poético se singulariza y se expresa de manera particular y diferenciada.

Y lo mismo se observa, por ejemplo, en la obra de John Crowe Ransom –artífice principal del *New Criticism*–, que desarrolla una perspectiva *sui generis* sobre el mundo, al menos en lo que respecta a sus poemas de nostalgia. Por ejemplo, en "Winter Remembered" (1923), la percepción de la ausencia, que se manifiesta desde la primera estrofa como un grito –"A cry of Absence, Absence, in the heart"–, se apodera del yo poético produciéndole una visión prácticamente esquizofrénica de sí mismo:

Two evils, monstrous either one apart,
Possessed me, and were long and loath at going:
A cry of Absence, Absence, in the heart,
And in the wood the furious winter blowing.

³⁶ Eliot editó por primera vez en 1915 "The Love song of J. Alfred Prufrock." Mucho después de haber escrito este poema, en 1959, Eliot publicaba un artículo, "The Unfading Genius of Rudyard Kipling", en el que afirma: "Traces of Kipling appear in my own mature verse where no diligent scholarly sleuth has yet observed them, but which I am myself prepared to disclose. I once wrote a poem called "The Love Song of J. Alfred Prufrock": I am convinced that it would never have been called *Love Song* but for a title of Kipling's that stuck obstinately in my head : *The Love Song of Har Dyal*" (Eliot, 1959, p. 9)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

La voz poética se contempla a sí misma poseída por dos monstruos: la ausencia que domina su interior –"in the heart"– y un invierno implacable en el exterior –"in the wood"–. El poema continúa esgrimiendo la consideración de cómo sobrevivir a esa ambivalencia inclemente y propone el olvido; primero como remedio infalible de la ausencia (dos primeros versos de la siguiente estrofa), y segundo, como medida consecuente, pues el yo poético se reconoce exiliado de sí mismo, aludiendo a la nostalgia más profunda, extrema y desintegradora del ser: "Far from my cause, my proper heat and center." Los versos que continúan consiguen agudizar la emoción nostálgica y dar un giro simbólico al invierno inclemente –"in the wood the furious winter blowing"–, que al inicio se presenta como uno de sus monstruos:

Think not, when fire was bright upon my bricks,
And past the tight boards hardly a wind could enter,
I glowed like them, the simple burning sticks,
Far from my cause, my proper heat and center.

La percepción subjetiva de esa realidad exterior se convierte ahora en una sorprendente tabla de salvación al decidir que el dolor por la ausencia quedaría definitivamente asfixiado en el frío implacable que le rodea, una muerte por congelación y mimesis con el entorno, como solución a la vida:

Better to walk forth in the frozen air
And wash my wound in the snows; that would be healing;
Because my heart would throb less painful there,
Being caked with cold, and past the smart of feeling.

And where I walked, the murderous winter blast
Would have this body bowed, these eyeballs streaming,

88

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

And though I think this heart's blood froze not fast

It ran too small to spare one drop for dreaming.

Lo característico de la perspectiva interior sobre la ausencia es que el yo poético afronta lo que añora desde una privacidad que se distingue porque marca distancia con el mundo de lo real y presente que se le impone. Esa distancia no se materializa en absoluto en una ruptura a partir de la cual el yo poético desarrolla una perspectiva ajena y olvidada del mundo real, pero sí ocurre que la intimidad con que afronta la ausencia establece una relación necesaria de desavenencia con lo real, una relación en la que prevalece un desacuerdo que puede manifestarse de distintas formas –amenazante, dramática o ávida de respuestas, por ejemplo–, pero que siempre surge de una circunstancia en los poemas de nostalgia: el yo poético no puede dejar de percibir el contenido intangible de las situaciones que contempla; dicho con un verso de Theodore Roethke (1964): "What shakes the eye but the invisible?"³⁷, dicho con uno de William S. Merwin (2009, p. 78): "From what we cannot hold the stars are made."

Atendiendo a los resultados del análisis realizado, pensamos que hay dos motivos principales que alimentan dicho fenómeno:

a) En primer lugar opera el hecho de que la característica más definitoria de la ausencia es que no tiene presencia observable, carece de las cualidades que convencionalmente se le otorgan a lo real y lo existente: no es una realidad visible y compartida, comprobable y opinable, de modo que existe precisamente cuando desde la privacidad, el yo poético percibe una ausencia clamorosa en el mundo de lo real. Creemos que esa es la causa de que en la poesía de nostalgia, la realidad se presente esquilmada, menguada o carente de lo que no es o no tiene. El poema "Dawn", de Louise Glück (2009) es relevante y clarificador. Los que siguen son los versos correspondientes a la primera parte del poema:

Child waking up in a dark room

screaming I want my duck back, I want my duck back

³⁷ Es el primer verso de "The Decision", publicado en 1964 en su obra *The Far Field*.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

in a language nobody understands in the least —

There is no duck.

But the dog, all upholstered in white plush —

the dog is right there in the crib next to him.

Years and years — that's how much time passes.

All in a dream. But the duck —

no one knows what happened to that.

Mediante un sencillo relato inicial, Glück consigue plasmar el anhelo de recuperar —"screaming I want my duck back"— lo que está ausente: "There is no duck", se afirma en el poema de manera categórica. Es una escena a primera vista pueril y cotidiana con la que Glück muestra que la percepción de la ausencia y la reacción ante ella forma parte intrínseca de lo humano, tan primordial que empieza desde la cuna. De ahí que el yo poético haga explícito en el poema que al niño le esperan por delante años y años, no solo de ese mismo anhelo infructuoso que suscita la conciencia sobre lo ausente —"Years and years — that's how much time passes. / All in a dream— But the duck — / no one knows what happened to that"—, sino de que la propia expresión de esa emoción —"in a language nobody understands"— está abocada a permanecer en el territorio de lo subjetivo, intransferible e incomprensible. Glück forja destino con esa experiencia del niño³⁸ y, en último término, del ser humano.

³⁸ En su célebre ensayo de 1920, "Más allá del bien y del mal", Sigmund Freud (Freud, 1981, pp. 2511–2513) había explicado el funcionamiento de su concepto "compulsión de repetición" a propósito de una ausencia como hecho traumático. Al estudiar el juego obsesivo de un nieto de año y medio de edad, consistente en arrojar lejos de sí sus juguetes para hacerlos desaparecer y luego volverlos a recuperar, comprendió que ese acto repetido simbolizaba la ausencia de la madre y su regreso a casa. Aparentemente, la conducta del niño no estaba motivada por el principio del placer, al repetir simbólicamente un hecho traumático. Freud llegó a la conclusión de que la compulsión de repetición es un mecanismo psíquico mediante el cual el sujeto intenta dominar y controlar el dolor de una experiencia intensamente desagradable. Desde esta perspectiva, la nostalgia de la voz poética sería una forma transaccional entre el dolor por la ausencia del objeto y el placer por su presencia en forma de recuerdo. Ya en un ensayo anterior, "Recuerdo, repetición y elaboración", Freud (Freud, 1981, pp. 1684–1687)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

La cuestión la deja aún más clara cuando enfrenta el efecto que suscita lo ausente con la presencia que impone y caracteriza lo real; un grito incomprensible que reclama lo que no está, frente a la presencia incuestionable de lo que sí está: la oscuridad de la habitación, un perro –"the dog right there in the crib next to him"– con señales de que el pato ha desaparecido definitivamente –"all upholstered in white plush"–. Lo que está presente y conforma lo real es lo que el niño no busca. En cambio, la ausencia que le arranca el grito va quedando atribuida al territorio de lo onírico: "All in a dream", lo cual no está muy lejos de la aseveración de Johannes Hofer (1688), acerca de que la nostalgia era una facultad de la imaginación.

b) En segundo lugar, ocurre que la nostalgia no contiene un deseo susceptible de poder hacerse realidad, pues sus objetos de deseo no existen ya en lo real, lo cual es de mucha relevancia, porque la encierra en sí misma, la obliga a reducirse a sí misma; nace y tiene desarrollo en tanto la ausencia permanezca como tal. De ahí que carezca de la posibilidad de emprender el camino hacia adelante al que induce la búsqueda esperanzada, tan característica y alentadora en la pasión amorosa.

Ese conflicto irresoluble que entraña la ausencia implacable del objeto de deseo llama poderosamente la atención de los poetas y está tan presente en la poesía de nostalgia que parece erigirse como uno de sus tótems. Los versos de David Helwig (1972) en "Drunken Poem" (Atwood, 1982, p. 330–331) son significativos: "I have nothing / to claim but a willingness to lose. [...] Time, death, loving: we can only live / by being in love with loss, with disaster." O el breve poema "Separation", de William Stanley Merwin, que revela la implicación de la nostalgia en el ser como una huella dactilar inmanente, donde el tú ausente es el motor de una nostalgia que no tiene posibilidad de hallar lo que busca en el mundo exterior y está destinada por tanto a volver una y otra vez sobre sí misma: "Your absence has gone through me / Like thread through a needle. / Everything I do is stitched with its color." También Mark Strand (p. 141) en los últimos versos de "Elegy for my father", refiere categóricamente esa

había señalado que en el tratamiento psicoanalítico el paciente no se limita a recordar sus experiencias traumáticas, sino que las revive con toda la carga de emociones que conllevan. En este sentido, el retorno cíclico de la voz poética a sus objetos de nostalgia indica la intensidad del apego que le unió a ellos cuando se hallaban presentes y que pretende revivir mediante su evocación.

91

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

desesperanza: "[...] nothing comes back. / Because it is over. / Because there is silence instead of a name."

La nostalgia está abocada de antemano a una imposibilidad absoluta que vuelve irrelevante la búsqueda de su disolución –hallando lo deseado, por ejemplo– y que, por ello, al mismo tiempo, convierte en inverosímil la posibilidad de despojarse del poderoso efecto que imprime. Mark Strand (p.151) pone en evidencia ambos aspectos de la nostalgia en buena parte de su poesía; resaltamos los versos centrales (11–16) de "In Celebration", que dan a luz una poderosa imagen de la vida ensimismada de la nostalgia:

[...]You taste
the honey of absence. It is the same wherever
you are, the same if the voice rots before
the body, or the body rots before the voice.
You know that desire leads only to sorrow, that sorrow
leads to achievement which leads to emptiness.

El hilo conductor que empieza en el deseo y termina en el vacío –"desire leads only to sorrow, that sorrow / leads to achievement which leads to emptiness"– se presenta como algo que se da por descontado –"You know"–. Es fácil ver que en el poema no se percibe la ausencia con la esperanza de que se esfume, sino con la seguridad de su constancia y, más allá, con la certeza de que es lo único que permanece: "It is the same wherever / you are." Ahí está precisamente la clave y el sentido de la frase "the honey of absence" y del propio título "In Celebration", en el momento en que la voz poética desvela que al menos la ausencia permanece, de ahí la dulzura y la celebración. Y sin embargo, a pesar de ello, no presenta precisamente con alegría la comprensión de que la pérdida es constante y es destino, porque es más bien una imagen lúgubre que se mueve entre el silencio y la vejez y que proyecta una sombra hasta el final, hasta la muerte: la pérdida permanece, y da igual si la voz se pudre antes que el

92

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

cuerpo o el cuerpo antes que la voz: "the same if the voice rots before / the body, or the body rots before the voice."

La privacidad a la que catapulta la nostalgia afianza sus bases estableciendo una relación singular con lo que no pertenece a la realidad ni está presente de modo objetivo y visible. Numerosos poetas habitan en la percepción de que el mundo no es todo lo que se dice que es, ni es el todo que aparenta ser. Esa insatisfacción con la mera realidad tangible es la que expresó Shakespeare a través del príncipe Hamlet, personaje sumamente melancólico y reflexivo; en el acto I, escena V, Hamlet dice: "There are more things in heaven and earth, Horatio, than are dreamt of in your philosophy." (Shakespeare, 1984, p. 840) Esta percepción permanece vigente en la poesía de nostalgia contemporánea y, como iremos viendo, sitúa a los poetas a una distancia propulsora de nostalgia que vehicula de distinto modo la relación y el diálogo entre la realidad convencional compartida y los asuntos que no forman parte del mundo objetivo.

93

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AïC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

We look at the world once, in childhood.

The rest is memory.

"Nostos", Louise Glück (1996)

CAPÍTULO 4 – NOSTALGIA DE LO DEFINIDO.

Al principio de esta sección anunciábamos una característica importante en la poesía de nostalgia: la existencia de dos maneras de concebirla y manifestarla. Hacíamos la diferenciación entre lo que hemos denominado nostalgia de lo definido y de lo indefinido. Aun cuando de manera general todos los objetos de nostalgia están, como acabamos de explicar, constituidos por la ausencia, observamos que en ese marco coexisten dos modos fundamentales de dirigirse a lo perdido. A nuestro juicio, ambos procesos se distinguen con gran nitidez por el grado de definición con que la voz poética concibe –y por tanto, se dirige– a sus objetos de nostalgia, lo cual, a su vez, deriva en perspectivas, expresiones y modos de gestionar la pérdida significativamente diferentes.

En la nostalgia de lo definido, el yo poético tiene conciencia de que su nostalgia está apegada a un elemento o a un suceso determinado que la impulsa, lo cual es relevante por las implicaciones que adquiere tal identificación del yo en la estructura y el hilo discursivo de estos poemas. Todos ellos giran en torno a una causa puntual de nostalgia, que aparece bien determinada y que el yo reconoce ampliamente como tal. La nostalgia tiene recorrido en relación a esa ausencia específica, pero no suele desbordar los límites de su objeto, ni convierte a la voz poética en eminentemente nostálgica sobre todo lo que toca, ni trasciende hacia cosmovisiones más abstractas que se ciernan sobre la totalidad de la realidad.

94

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

La nostalgia de lo definido necesita identificar y describir lo perdido, aportando detalles significativos e idiosincrásicos; y de hecho dedican buena parte de su extensión –casi siempre al comienzo de los poemas– a este particular. De esa manera, mediante la palabra, lo ausente consigue aparecer reconstruido nuevamente, lo cual es un modo de devolverlo a lo real, de perpetuarlo en el presente, y por descontado, de insuflarle vitalidad. El medio o la herramienta principal para llevar a cabo dicha recreación no suele ser la imaginación, sino la memoria, que se erige como la piedra angular en los poemas de nostalgia de lo definido. Los objetos preservados por el recuerdo –esto fue así, la casa estaba allí, él dormía, ella cantaba...– se imponen al sujeto como realidades sólidas e irrefutables. No se duda acerca de la capacidad de la memoria para la reconstrucción precisa de lo pasado, no hay vacío ni lagunas, ni se somete el recuerdo a debate alguno sobre su fiabilidad. El recuerdo se impone como un ente inmutable que debe permanecer sin deformación a fin de que lo que está ausente recobre sin fisuras la solidez de una identidad que sea capaz de sobrevivir intacta al paso del tiempo. Pongamos como ejemplo el poema “The Light in My Mother’s Kitchen”, de Lorna Crozier (2003, p. 246):

Three green tomatoes on the windowsill,
offerings the household gods will not refuse.
My mother isn't here, but the bulb glows
in the small house of the oven
where something firm and golden
pushes against the tin walls of a pan.
If my father were alive he'd be asking
What's for supper? He'd be sitting
at the table with a beer and cigarette,
his hard heels on the rung of a chair,
my mother with her back to him,

95

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

as if he'd spoken out of turn,
as if he'd asked too much again.
The smell of yeast, and no one talking.
The sound of the fridge saving everything
that can be saved.

Comienza declarando que la madre no está –"My mother isn't here"– pero inmediatamente opone una sutil objeción a ese hecho mediante "but" –"but the bulb glows"–. Los primeros versos empiezan a indagar en la ausencia, empiezan a cuestionarla. Es algo que se sabe, pero que no se siente y, en consecuencia, no se asume por completo. Ante esa ambivalencia de realidades en la que lo que se sabe no tiene menos entidad que lo que se siente, la expresión de la nostalgia se acrecienta para reivindicar que la ausencia quizás sea también una quimera, pues si se conserva alguna forma de lo perdido es posible argumentar que no está del todo ausente; y respecto a lo que no está perdido del todo siempre cabe confiar en la posibilidad de recuperarlo aún más, aunque sea en el terreno de las sensaciones que la memoria ha resguardado de la caducidad. Ese es su aliciente.

El modo en que este poema recrea un lugar del pasado es característico de la nostalgia de lo definido. El retorno de lo perdido requiere que se manifieste el recuerdo como si hubiera permanecido embalsamado en la memoria. En esos versos no hay sitio para el olvido, ni se contempla la posibilidad de que con el tiempo se hayan desvanecido los detalles. La voz poética configura un cuadro minucioso, detallista y pretendidamente fidedigno de un lugar del pasado. Describe lo que cualquier espectador percibiría a simple vista si estuviera observando la escena: lo que haría el padre –"He'd be sitting / at the table with a beer and cigarette, / his hard heels on the rung of a chair"–; lo que haría la madre –"my mother with her back to him / as if he'd spoken out of turn, / as if he'd asked too much again"–.

Pero el poema no se detiene en el plano más superficial de lo meramente visual. Quien conoce y recuerda a fondo puede aportar más pruebas de que ciertamente el recuerdo no es una ilusión soñada ni una imagen estática o fotográfica congelada en el

96

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

tiempo, así que se vivifica la escena desde otras perspectivas más profundas. Crozier lo logra, por ejemplo, desplegando algunas muestras del conocimiento que da el roce íntimo y cotidiano, capaz de detectar las conductas y las palabras precisas de quienes componen el cuadro en la memoria, como por ejemplo en: “If my father were alive he’d be asking / What’s for supper?”, donde el estilo directo referido a una escena tan rutinaria y cotidiana tiene el efecto de anular la distancia grave y definitiva que ha impuesto la muerte.

También lo consigue recreando aspectos mucho más sutiles, que lejos de parecer elementos imaginados se presentan como objetos aferrados a una realidad objetiva no idealizada: el olor de la levadura horneándose –“The smell of yeast”–, el silencio de los moradores –“and no one talking”– y el ruido de fondo –“The sound of the fridge”–. La escena del pasado queda retratada en múltiples planos sensibles, pretendiendo no dejar vacíos. Se halla tan enteramente descrita desde el presente, que su relato se convierte en sus señas de identidad, en la garantía de que el tiempo no ha arrasado con todo. Esta nostalgia se ratifica en la fe de una realidad objetiva de la memoria y la reivindica como identidad.

Sus referentes se erigen como un venerado tótem para la voz poética, la cual termina afianzándose en una relación de subordinación unidireccional con ellos. Porque, mientras esa voz va quedando totalmente afectada por la impresión que le producen, estos no sufren transformación alguna: de principio a fin aparecen como entes consolidados sobre los que no hay intento de ejercer ningún influjo: ni se interfiere en ellos mediante la imaginación, ni se transfiguran mediante la reflexión. En "On The Death Of Friends In Childhood", escrito en 1960 por Donald Justice³⁹ (2006, p. 12), la nostalgia por los amigos de su infancia se desarrolla justo en esos términos: en primer lugar aparece explícita la necesidad de no distorsionar el recuerdo –los dos versos iniciales–, luego la de mantenerlo intacto –versos 3, 4 y 5–, y finalmente se pone de manifiesto la esperanza en que al menos la memoria consiga hacer posible el reencuentro –último verso–:

³⁹ La memoria es el gran tema de la obra poética de Donald Justice. Profundiza en ella resaltando unas veces su capacidad para retornar a lo pasado y dar vitalidad a lo ausente –es el caso de este poema–, y otras reconociendo el peligro que entraña la memoria cuando prevalece en exceso sobre el olvido, como en "Sonatina in Yellow", escrito en 1973: "Think of the past. Think of forgetting the past. / It was an exercise requiring further practice; / A difficult exercise." (Justice, 2006, p. 166, versos 7 – 9)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

We shall not ever meet them bearded in heaven
Nor sunning themselves among the bald of hell;
If anywhere, in the deserted schoolyard at twilight,
forming a ring, perhaps, or joining hands
In games whose very names we have forgotten.
Come memory, let us seek them there in the shadows.

Ese es precisamente el valor que el recuerdo de lo ausente adquiere para el poeta en el marco de la nostalgia de lo definido: el hecho de constituir una existencia indiscutible que la voz poética consigue reproducir, en numerosas ocasiones, con profusión de detalles y observaciones íntimas, que operan como si fueran señales o pruebas que garantizan que al menos la memoria ha conservado lo que el irrevocable devenir ha dejado atrás. Observemos a modo de ejemplo cómo la primera estrofa de "Elegy For Jane", de Theodore Roethke (1951, p. 98) se concentra en aportar esos detalles, que realmente funcionan como prueba de que el recuerdo es fidedigno:

I remember the neckcurls, limp and damp as tendrils;
And her quick look, a sidelong pickerel smile;
And how, once started into talk, the light syllables leaped for her.
And she balanced in the delight of her thought,
A wren, happy, tail into the wind,
Her song trembling the twigs and small branches.
The shade sang with her;
The leaves, their whispers turned to kissing,

98

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

And the mould sang in the bleached valleys under the rose.

Oh, when she was sad, she cast herself down into such a pure depth,

Even a father could not find her:

Scraping her cheek against straw,

Stirring the clearest water.

My sparrow, you are not here,

Waiting like a fern, making a spiny shadow.

The sides of wet stones cannot console me,

Nor the moss, wound with the last light.

If only I could nudge you from this sleep,

My maimed darling, my skittery pigeon.

Over this damp grave I speak the words of my love:

I, with no rights in this matter,

Neither father nor lover.

Los primeros cuatro versos aportan características de Jane que trascienden el plano físico⁴⁰. No aporta detalles que puedan ser trasladados por ejemplo a la pintura de su retrato o a una imagen estática que reúna las marcas más superficiales y destacadas de su aspecto. "Her quick look", "how, once started into talk, the light syllables leaped

⁴⁰ Roethke, desdibujando fronteras entre lo intelectual y lo sentimental, entre lo pensado y lo vivido, decía en "The Waking": "We think by feeling / I learn by going where I have to go" (Roethke, 1953, p. 104), lo cual desvela su distancia respecto al saber petrificado en lo teórico y un sentido profundamente vitalista del conocimiento.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

for her", "she balanced in the delight of her thought" no hacen distinción entre su apariencia y su interior, lo uno queda impreso y envuelto en lo otro, una imagen única que la voz poética construye y que transmite un conocimiento profundo, íntimo y delicado de Jane –como en el poema de Lorna Crozier–.

La segunda estrofa comienza con un verso que enlaza con el contenido de los anteriores y que se reafirma en la demostración de ese conocimiento íntimo, esta vez, sin aludir a característica física alguna: "when she was sad, she cast herself down into such a pure depth." Ni siquiera un padre sabría tanto de ella, según el sentido al que apunta el verso que sigue: "Even a father could not find her", lo cual no solamente elimina la posibilidad de que la voz poética esté hablando de una hija –aunque al tiempo alumbra la certeza de que se trata de una niña o de una joven: "my sparrow", "my maimed darling", "my skittery pigeon"–, sino que apunta hacia la idea de que nadie conoce como él lo que se ha perdido, a nadie por tanto le puede pesar tanto su ausencia.

En adelante, sobre todo a partir del verso categórico y sentencioso que inaugura el discurso directo con Jane: "My sparrow, you are not here", se detiene la compleja descripción de su persona. Todo eso queda atrás, en el pasado que se anuncia justo al inicio del poema –"I remember"– y que se refuerza en esta expresión directa –"you are not here"–. Ahora el foco es su ausencia, de ahí que se sucedan poderosas imágenes acerca de su efecto –"a spiney shadow, cannot console me"–, la imposibilidad del olvido –"If only I could nudge you from this sleep"– el amor asociado a la tumba –"Over this damp grave I speak the words of my love"–, y hasta el despropósito de su amor: "I, with no rights in this matter, Neither father nor lover", otra imposibilidad respecto a Jane que forma parte tanto del presente como del pasado, cuando ella estaba y era real.

Este poema de Roethke también es un claro ejemplo de nostalgia de lo definido, podría decirse que paradigmático: por una parte, presenta una identificación absoluta del objeto de nostalgia –es tal la necesidad de definirlo que Roethke añadió un subtítulo a este poema, reza así: "My Student, Thrown by a Horse"; por otra, no sólo la voz poética, sino el resto de elementos aparecen todos supeditados y poseídos por los efectos de esa ausencia: "the twigs", "the shade", "the leaves", "the mould", "the wet stones", "the moss"–; y además, la necesidad implícita de resucitarlo es constante, y se logra

100

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

mediante la elaboración de una imagen profundamente viva –compleja, individualizada, intransferible– de Jane.

La aportación de detalles, tan característica de lo que venimos llamando nostalgia de lo definido, es tan importante como otorgarle actualidad y presencia a la ausencia concreta. La realidad tangible y presente de la voz poética no transcurre ajena a ella como si fuera un asunto de otra naturaleza; al contrario, lo que está presente queda supeditado a lo que falta y se pliega a ello. Incorporando sus huellas le otorga dinamismo y vitalidad, contrarrestando de alguna manera lo implacable de la pérdida. En 1965, Abraham M. Klein (Klein, 1974, p. 273) dedica la última estrofa de su "Autobiographical" –un largo poema también desarrollado sobre las bases de la nostalgia de lo definido– dando preponderancia a la necesidad de insuflar vitalidad a la ausencia hasta conseguir revivirla como presencia: "[...] in memory I seek / The strength and vividness of nonage days, / Not tranquil recollection of event. / It is a fabled city that I seek; / It stands in space's vapours and Time's haze" (versos 79–83) / [...] "Thence do I hear, as heard by a Jewboy, / The Hebrew violins." (versos 86–87)

Tras analizar el sentido y las peculiaridades de la nostalgia de lo definido, prestemos ahora atención a los objetos más recurrentes en los que cristaliza.

4.1. Objetos de la nostalgia de lo definido.

Los objetos que suscitan nostalgia son numerosos, y no podría ser de otra manera. Tratar de hacer una recopilación de todos y cada uno de ellos sería un despropósito semejante al de intentar enumerar todas las pérdidas y las ausencias posibles. Tampoco nos sería de mucha utilidad, pues el cometido de esta tesis no es referir un recuento de lo que de entrada se muestra tan reñido al cómputo, sino profundizar en los modos de relación de la poesía de nostalgia con lo perdido. Nos centramos, por tanto, en los objetos que en Norteamérica se revelan de manera recurrente como territorios predilectos de nostalgia para una amplia cantidad de poetas. Esa visión de conjunto nos desvela que existen tres marcos temáticos con recorrido y

101

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

relevancia que suscitan significativos corpus de poesía de nostalgia de lo definido, y son: la muerte del tú, la infancia y la cultura.

Abordaremos el análisis en ese orden de distancia con lo perdido: desde la ausencia que suele concebirse más reciente, cercana y personal hasta la más lejana, abstracta y colectiva. Enfocaremos el análisis de la nostalgia del primer objeto –la muerte del tú– a través de la elegía, por ser la forma representativa por excelencia en que se manifiesta, por su abrumadora vigencia en la poesía norteamericana, así como por su particular imbricación con la nostalgia. Los otros dos grandes objetos de nostalgia –la infancia y la cultura– se analizarán a continuación, teniendo en cuenta que lo que hemos aprendido a la luz de la nostalgia: que la primera descubre de fondo una necesidad de visitar el lugar del origen personal y privado, y la segunda la identidad comunitaria y cultural. Todo ello se manifiesta en buena medida como un correlato del enorme interés de la poesía norteamericana de nostalgia de lo definido por la caracterización del ser humano, individual y colectivo, lo cual nos recuerda lo dicho por Robert Creeley en uno de sus últimos artículos: "[...] in the U.S. one *must* be, person or poet, with all the attendant independence and individuality our culture so insists upon despite the painful isolation it effects." (Clack, 2002, p. 34)

4.1.1. La muerte del tú: la elegía.

La elegía⁴¹, por ser una forma que tradicionalmente se ha consagrado a referir la muerte, constituye un campo de abundante poesía de nostalgia. De ahí que hayamos considerado esencial emprender su análisis desde el punto de vista de la nostalgia, es

⁴¹ En la actualidad la elegía no ha conservado el apego a la forma métrica fija que tuvo en sus orígenes. La elegía griega antigua utilizaba el dístico elegíaco (estrofas con dos versos: un hexámetro y un pentámetro), aunque tampoco era un metro exclusivo para ese tipo de composición. No sería descabellado pensar que esa pérdida esté relacionada con que, en su origen, no se componía para la lectura, sino para el canto o el recitado –siempre acompañado de música, fuera de flauta o de lira–. Pero en cambio sí ha mantenido la estructura variable y la flexibilidad respecto a su extensión y el número de estrofas; de hecho, en la poesía norteamericana puede haber elegías de 9 versos, como "Tears in Sleep", de Louise Bogan o de 66, como "To Elsie", de William Carlos Williams.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

decir, afrontando la elegía como la forma primordial en la que cristaliza el impulso nostálgico que genera la muerte de un tú concreto y estimado. La abordamos, por tanto, atendiendo al sentimiento que la impulsa.

El estudio de las elegías escritas en Norteamérica en los últimos cien años nos descubre, en primer lugar, que si bien todas giran alrededor del tema de la muerte, no todas constituyen un lamento, como tradicionalmente se continúa definiendo la elegía, no todas entrañan la expresión de un duelo. Muchas no surgen de la nostalgia, ni expresan lamento alguno, sino que la muerte aparece referida desde otro tipo muy distinto de sensibilidad. Pongamos a continuación algunos casos de entre los muchos que hemos detectado.

Por ejemplo, pueden abordar la muerte eminentemente desde el homenaje sin que se muestre mayor conmoción de duelo o de nostalgia, como "In Memoriam Paul Celan", escrita en 1994 por Edward Hirsch: "Lay these words on the dead man's lips / like burning tongs, a tongue of flame. / A scouring eagle wheels and shrieks. / Let God pray to us for this man" (Hirsch, 2003, p. 17, versos 17–20); o bien, pueden ser una despedida nacida del reconocimiento, como "An elegy for W.C.W., the lovely man – Dream Song 324", escrita en 1964 por John Berryman: "Rest well, who worked so hard, who made a good sound / constantly, for so many years: / your high-jinks delighted the continents & our ears" (Berryman, 2007, p. 346); o también una reflexión sobre la muerte, como por ejemplo la profusa elegía de Robert Lowell "The Quaker Graveyard in Nantucket. For Warren Winslow, dead at Sea" (Lowell, 1947, p. 186 – 190), en la que desarrolla un relato de descenso a los infiernos y el célebre tópico de la debilidad humana frente a la muerte, sobre lo cual sirven de ejemplo los versos 17– 24:

Sailors, who pitch this portent at the sea

Where dreadnaughts shall confess

Its hell-bent deity,

When you are powerless

To sand-bag this Atlantic bulwark, faced

103

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

By the earth–shaker, green, unwearied, chaste

In his steel scales: ask for no Orphean lute

To pluck life back

O como la más reciente "The Legend", de Garrett Hongo, una elegía de denuncia contra el tratamiento mediático de una muerte accidental y violenta⁴², en rigor desprovista de sentimiento nostálgico y exhaustiva en la narración de los hechos y en la reflexión sobre la muerte sobrevenida de súbito, como se puede observar –reproducimos los versos 38 – 46 (Hongo, 1988, p. 66)–:

Tonight, I read about Descartes'

grand courage to doubt everything

except his own miraculous existence

and I feel so distinct

from the wounded man lying on the concrete

I am ashamed.

Let the night sky cover him as he dies.

Let the weaver girl cross the bridge of heaven

and take up his cold hands.

⁴² "The Legend" es el último poema de "The River of Heaven", una obra ganadora del Lamont Poetry Prize en 1997 y finalista del Pulitzer de poesía en 1989. Garrett Hongo dedicó "The Legend" a la víctima accidental de un tiroteo callejero que en su momento los medios de comunicación presentaron bajo el anonimato de la etiqueta "varón asiático." Hongo hace explícito bajo el propio título de su poema el nombre del asesinado –"In memory of Jay Kashiwamura"– y construye un poema narrativo que incluye tanto un relato de los hechos como una reflexión sobre la presentación mediática de la violencia y la muerte como un hecho anecdótico.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Pero sí forman parte de la nostalgia de lo definido las elegías que abordan la muerte desde el lamento. En ellas observamos varias características comunes. Por una parte, ponen de manifiesto una concentración de la expresión en el marco de lo puramente íntimo, lo cual es muy visible en el significativo declive de referencias y símbolos cultos –muy presentes por ejemplo en la citada elegía de Lowell– a favor de percepciones absolutamente introspectivas y desmitificadas que profundizan en el deseo de reencontrar la vida segada o más directamente en expresar sin rodeos el desarraigo emocional que produce la muerte a la que se ha asistido, como en "She's gone. She was my love, my moon or more", el primer verso y el último de "Complaint", de James Wright (Wright, 1971, p. 49) o como la profunda emoción de Anne Sexton ante el suicidio de Sylvia Plath en 1963, donde cada acontecimiento y cada detalle –y son muchos los que identifican a Plath a lo largo de "Sylvia's Death"– remiten a una parcela de lo íntimo, a un contexto conocido y compartido únicamente entre ambas: los que siguen son los versos 7–21 (Sexton, 1981, p. 126):

Sylvia, Sylvia
where did you go
after you wrote me
from Devonshire
about raising potatoes
and keeping bees?
what did you stand by,
just how did you lie down into?
Thief
how did you crawl into,
crawl down alone
into the death I wanted so badly and for so long,

105

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

the death we said we both outgrew,

the one we wore on our skinny breasts,

the one we talked of so often each time.

Estos versos expresan un grito interior e íntimo, empezando por el vocativo directo y sin preámbulos. No expresan seguridad y contención, sino el temblor de quien necesita saber; de ahí la sucesión de preguntas, de nuevo directas al tú, aunque haya desaparecido y queden ya sin respuesta. El punto álgido de la expresión de esa intimidad comienza, en "Thief", a partir de donde la voz poética observa con clarividencia no sólo una parte íntima de lo que las unía -la atracción por el suicidio-, sino que hace explícito el reconocimiento de la muerte de Sylvia como espejo y como anuncio de la suya: "Thief / how did you crawl into, / crawl down alone / into the death I wanted so badly and for so long." Ese desarrollo en lo puramente privado se desmarca del carácter público que ha tenido la elegía desde su inicio gracias a que el contexto sociocultural compartido era protagonista y a que la voz poética no expresaba una pena nostálgica íntima, sino más bien un lamento solemne y colectivo que se interpretaba como una pérdida cultural, prácticamente como una herida nacional, compartida y comunitaria.

Por su extensión en tantas poéticas norteamericanas actuales, este fenómeno no podría interpretarse como una cuestión de estilo, de autor o de escuela. Se comporta más como una cuestión que ha conducido de manera generalizada a hacer introspectivo el tratamiento de la muerte y, de ahí, a igualar la palabra y el sentimiento íntimos hasta hacerlos indistinguibles.

Otra de las características comunes en este tipo de elegías que vinculamos al campo más extenso de la nostalgia de lo definido, reside en que, unido al lamento por la muerte del tú aflora un reclamo de consuelo por parte del yo. Este reclamo de consuelo no tiene menor fuerza –de hecho, muchas veces constituye el punto álgido y más íntimo del poema– y evoluciona imbricado en el propio lamento inicial por el tú, como si el grito por su muerte no pudiera darse sin el grito de socorro del yo. El poema de Roethke que hemos analizado con anterioridad es un ejemplo de ello: el consuelo se precipita hacia la mitad del poema, justo en el verso que le habla directamente a la difunta Jane y

106

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

en el que aparecen unidos el yo –"my sparrow"– y el tú –"you are not"–: "My sparrow, you are not here." Pero como decimos, en las elegías de nostalgia esas características son tónica común y muy actual en la poesía norteamericana contemporánea.

Observamos ese sentido, por ejemplo, en "Olga Poems", publicados por primera vez en 1964, donde Denise Levertov comprende la muerte de su hermana como una canción melancólica definitiva y definitoria de su propia vida. La muerte del tú se interpreta como una muerte del yo. Extraemos sólo los siguientes versos de esa larga composición (Levertov, 1987, p. 111):

In a garden grene wheneas I lay –
you set the words to a tune so plaintive
it plucks its way through my life as through a wood.
As through a wood, shadow and light between birches,
gliding a moment in open glades, hidden by thickets of holly
your life winds in me.

El desarrollo de la hibridación entre el yo y el tú en las elegías de nostalgia contemporáneas se constata como una tendencia que se ha ido ampliando hasta el presente. Es el caso de "Supernatural Love", de Gjertrud Schnackenberg, un poema de 2000 escrito con ocasión de la muerte de su padre. Aquí, la voz poética habla desde el recuerdo nostálgico de sí misma a los cuatro años y, tras una detallada rememoración de una escena conocida y familiar, termina urdiendo un relato de unión definitiva entre la ausencia irreparable del tú y el recuerdo imborrable del yo. Se materializa así un vínculo efectivo entre la pena y el consuelo. Los que siguen son los versos 49–54 (Schnackenberg, 2000, p. 129):

The needle strikes my finger to the bone.
I lift my hand, it is myself I've sewn,

107

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

The flesh laid bare, the threads of blood my own,

I lift my hand in startled agony

And call upon his name, "Daddy daddy"

My father's hand touches the injury.

Numerosas elegías concentran su desarrollo en un espacio rememorado de la infancia. Esta de Schnackenberg es un ejemplo, lo mismo que "Elegy for my Father", de Natasha Trethewey, donde después de entrar también en detalle respecto a una escena familiar, concluye identificando el recuerdo del hogar como la conexión que el yo actual establece con lo que considera su verdadero lugar de pertenencia: "Some nights, /dreaming, I step again into the small boat / that carried us out and watch the bank receding— / my back to where I know we are headed." (Trethewey, 2015, p. 7, versos 30–36)

Las elegías que articulan el lamento por la muerte a través de recreaciones de la infancia dejan ver con mayor explicitud su conexión con la búsqueda del origen individual. Ese origen –el tiempo antes de la pérdida– termina erigiéndose como el *alma mater* del yo y constituyéndose como la vara de medir todas las cosas del mundo. Sin embargo, pensamos que la tendencia a visitar constantemente el origen no ocurre en este tipo de nostalgia sólo por necesidad de afianzar un relato del propio yo, sino también y especialmente porque su naturaleza está profundamente reñida con la aceptación del vacío; ni lo incorpora del todo ni profundiza en él⁴³: lo llena, lo suple con un relato de pasado o recreando fantasmas hechos de retornos constantes: en el poema de Schnackenberg, como vemos, el padre muerto responde a la llamada de su hija y hasta toca su herida –"And call upon his name, "Daddy daddy" / My father's hand touches the injury"

Todas las pérdidas que la elegía suma y conjuga –la desaparición de lo amado, la perturbación de la integridad del yo ante la muerte del otro y la rememoración como

⁴³ No es, por ejemplo, como el *spleen* de Baudelaire, cuya mirada se queda fija en lo que ha desaparecido, en lo que no, en la nada que alberga el mundo. Aquí no cabría su pregunta en "A una que pasa": "¿No volveré a verte sino en la eternidad?", porque no cabe darle pábulo al vacío.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

paliativo de lo ausente— no avanzan por un camino hacia adelante, sino por una vuelta hacia atrás. Ese retorno al que impele la nostalgia resulta paradójico, porque al mismo tiempo alivia y exacerba el sentimiento de pérdida: atenúa el vacío de la ausencia y a la vez lo retroalimenta. Jean Starobinski, en uno de sus análisis sobre la melancolía histórica, trae a colación una frase del *Segundo Fausto* de Goethe que pensamos que explica perfectamente el afán del yo nostálgico por llenar de recuerdos positivos la ausencia que se le impone; dice Fausto hablando con Mefistófeles: "En tu nada yo espero hallar mi todo." (Starobinski, 2016, p. 444)

4.1.2. La infancia.

La infancia es un lugar muy recurrente en el conjunto de la poesía de nostalgia norteamericana. Y sin embargo, no ocurre lo mismo con la juventud perdida⁴⁴, sobre la que no hemos hallado muestras suficientes, ni siquiera como para poder reconocer en ella un tópico o un lugar común de nostalgia. La mirada hacia el pasado personal en la poesía de nostalgia norteamericana, de nuevo, va más atrás, hasta donde se forja la idea de individuo que impulsa la nostalgia del origen: la casa natal, los padres, el entorno familiar, los juegos, el jardín, los hermanos..., todos ellos referentes asociados al hogar de la infancia, al lugar de la edad primera.

Por otra parte, esos elementos son justamente los que originan la nostalgia por *homesickness*, un concepto del inglés, que no existe en todas las lenguas europeas. En español, por ejemplo, su traducción se complica, puesto que la palabra más cercana es 'morriña', pero es un préstamo que ha ido tomando del gallego; y además, 'morriña' no es un equivalente perfecto para *homesickness*, no solo porque en comparación es bastante infrecuente en el uso de la generalidad de los hispanohablantes, sino porque suele referir más la añoranza por la región o la tierra natal —el paisaje, las costumbres o el tipo de vida— que por la familia y el hogar propios.

⁴⁴ Por ejemplo, en la poesía en español, la nostalgia por la juventud como tópico de la fugacidad del tiempo ha sido un lugar ampliamente recorrido a lo largo de su historia.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Homesickness es la nostalgia más cercana a la que catalogó Hofer como enfermedad, la que se cura únicamente con el retorno a la tierra natal. No es solamente un tiempo pasado, sino un espacio geográfico que se rememora como tal, simbólicamente podríamos decir que es la Ítaca a la que regresa Ulises después de la Guerra de Troya. Ítaca, su reino, el lugar de su misma lengua y el motivo de 20 años de espera y añoranza, y que sin embargo a su llegada se le presenta desconocida: ni él reconoce su palacio ni en su palacio lo reconocen a él.

Si la tragedia de la elegía es la muerte de lo amado, la de la infancia es la imposibilidad del regreso al mundo más personal y conocido. "Reluctance", de Robert Frost (1979, p. 29–30), explora el fondo de la tragedia que impone el no retorno a lo conocido y amado: mientras que sólo cabe aceptar la muerte de lo que hubo y el final de cada cosa –lo cual se impone como algo consustancial a la vida–, tal aceptación se siente a nivel íntimo –siempre, como si fuera inherente al ser humano– como algo no menos hiriente que una traición. Desde el principio del poema, en la primera estrofa, la búsqueda del origen aparece tras haber recorrido el mundo, tras muchas distancias, y queda simbolizada en la vuelta a casa; lo que encuentra está expresado en el último verso de manera categórica: "it is ended."

Out through the fields and the woods
And over the walls I have wended;
I have climbed the hills of view
And looked at the world, and descended;
I have come by the highway home,
And lo, it is ended.

La que sigue es la cuarta y última estrofa del poema, donde como decíamos, se da el paso de observar el fracaso de la vuelta a casa como una pérdida que se ha prometido siempre intrínseca a todo tipo de asuntos: the end / Of a love or a season:

110

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Ah, when to the heart of man
Was it ever less than a treason
To go with the drift of things,
To yield with a grace to reason,
And bow and accept the end
Of a love or a season?

La fascinación por la percepción de la infancia como parte fundamental de la identidad propia ha sido un tema base en disciplinas recientes como la Psicología y la Psiquiatría⁴⁵, pero es mucho más antiguo en el ámbito de la poesía. Han sido los poetas los que han declarado que el ser humano siente su origen en su lengua y en su infancia. Rainer María Rilke decía en *Los Cuadernos de Malte Laurids Brigge* (1910): "La infancia es la verdadera patria del hombre"; Charles Baudelaire, a lo largo de toda su obra vuelve al recuerdo de su infancia como refugio y como espejo de reconocimiento de sí mismo, como si ninguna de las identidades de la edad adulta pudiera sentirse tan verdadera como el recuerdo de aquella; y ese es exactamente el mismo sentido en el que Fernando Pessoa –el poeta con tantos nombres– conecta su patria interior y su yo a la lengua de su infancia en *El Libro del Desasosiego*.

⁴⁵ La Neurobiología actual, por ejemplo, investiga en pacientes con lesiones cerebrales que afectan al área de la memoria, como en el caso del Alzheimer, las causas de que las canciones de la infancia y muchos recuerdos de esa misma etapa consigan prevalecer intactos al olvido y en cambio se borren los adquiridos en la edad adulta y los más recientes. En las últimas décadas ha habido interesantes avances en el análisis clínico de los procesos neurobiológicos –por ejemplo, los de Daniel J. Siegel (Siegel, 1999) y Daniel Stern (Stern, 1997)–, que intervienen en la memoria de lo que se aprende de manera implícita, no consciente y ajeno a todo relato explicativo por parte de la propia conciencia, es decir, de lo que se ha experimentado, pero no se sabe. Gran parte esas experiencias se producen a lo largo de la infancia, cuando no se ha incorporado aún una idea desarrollada de la propia identidad ni tampoco un dominio en el uso de la propia lengua para nombrar las cosas. El psiquiatra Richard A. Chefetz las llama "experiencias huérfanas" o "orphaned experiences" (Chefetz, 2006, pp. 61–73), mostrando que tales experiencias requieren tener conciencia de uno mismo –conciencia e ideas sobre quién es uno mismo– para pasar al terreno explícito, es decir, para que el individuo las sepa: "Self-reflective awareness and "knowing one's mind" requires making this implicit knowledge explicit." (Chefetz, 2006, p. 62)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

La lengua materna y la infancia son percibidas como el lugar de pertenencia y de origen. Para la voz nostálgica son el cordón umbilical. Existen mucho antes también de que apareciera en la historia el concepto de nacionalidad o de nación y de que estos terminaran erigiéndose como un rasgo adscrito y definitorio de la identidad. Realmente es difícil imaginar algo que podamos percibir más nuestro, más constitutivo del propio ser, que la lengua y la infancia propias. Al igual que en la elegía, la rememoración parece funcionar como un sustituto o como un paliativo de la ausencia, y en ese sentido los objetos que conforman el escenario de la infancia se saturan de la identidad que necesita desarrollar la nostalgia de lo definido. Hemos analizado con anterioridad en “The Light in My Mother’s Kitchen”, de Lorna Crozier, el fenómeno por el cual la necesidad de reencontrarse con el lugar natal estimula la tendencia a la descripción detallada.

Pero respecto a la nostalgia por la infancia debemos añadir otra característica reveladora, en cuanto que deja traslucir el peso y la importancia del origen en los poemas de nostalgia norteamericanos. No pocos poemas aúnan la nostalgia de la infancia personal con la del origen cultural. Desarrollan una visible fusión entre infancia, historia cultural y territorio. El "Indian Reservation: Caughnawaga", un conocido poema del canadiense Abraham M. Klein está dedicado a la cultura nativa –de hecho, su título es inequívoco–, pero ya desde la segunda estrofa no deja de percibir el pasado histórico y la cultura antigua como un correlato de la infancia del yo, sobre lo cual los versos son muy directos y literales: "Childhood, that wished me Indian" (Klein, 1948, p. 304)

Childhood, that wished me Indian, hoped that
one afterschool I'd leave the classroom chalk,
the varnish smell, the watered dust of the street,
to join the clean outdoors and the Iroquois track.
Childhood; but always, as on a calendar,
there stood that chief, with arms akimbo, waiting
the runaway mascot paddling to his shore.

112

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

También es ostensible ese fenómeno a lo largo de toda la obra de Elizabeth Brewster, desde sus primeros libros de los años 50 a "In Search of Eros", de 1974, y hasta los versos más tardíos de "Where I Come From" de 2000. En el poema "Great-Aunt Rebecca" (1985, p. 49-50), publicado por primera vez en 1969, el origen se hace coincidir con los del hogar, la infancia –"the world of her prime"– y la nación –"I too wish to be a pioneer", "away from settlements"–:

[...] She marveled a little, gently and politely,

At radios, cars, telephones;

But really they were not as present to her

As the world of her prime, the farmhouse

In the midst of woods, the hayfields [...]

For me also, the visiting child, she made that world more

real

Than the present could be. I too

Wished to be a pioneer,

To walk on snowshoes through remote pastures,

To live away from settlements an independent life

With a few loved people only

Tal conexión entre lo personal y lo cultural alimenta la consideración del origen como un lugar casi mágico, más puro y prometedor que cualquier otro. La memoria lo recrea como una especie de receptáculo capaz de albergar y posibilitar ideas, valores o

113

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

deseos imposibles de llevar a cabo en el presente. Por ejemplo, observemos que atribuye al lugar de origen la cualidad de hacer factible el deseo de una vida independiente: " To live away from settlements an independent life." Que los pioneros pudieran llevar efectivamente en el pasado remoto de Canadá una vida independiente y no de absoluta dependencia, incertidumbre y necesidad de colaboración entre los miembros de la comunidad, no es aquí el centro de la cuestión. En cierto modo, si se viera el asunto desde una perspectiva poscolonial, estos poemas estarían ejerciendo una apropiación cultural, estarían fijando un relato tendencioso del pasado histórico. Deducimos por este tipo de enfoque, que hemos observado como una pauta frecuente, que en el ámbito poético de la nostalgia de los orígenes, el mayor o menor rigor histórico en el relato de los hechos no parece representar obstáculo para proyectar ideas firmes o composiciones de lugar acerca del pasado.

De manera que lo que se muestra es que a la voz nostálgica no le basta con recrear un cuadro completo de lo que fue su pasado originario, sino que sacraliza los lugares que escoge y termina recreando a medida escenarios idealizados por los que siente una especial admiración y un ferviente deseo de adentrarse en ellos. Al mismo tiempo, confiriéndole una distinción exclusiva, valores prístinos e incluso míticos, remarca su indudable superioridad sobre lo actual y lo presente. Creemos que ese es el modo en que el origen funciona como mecanismo de consuelo perpetuo para la nostalgia.

Esa idealización queda aún más consolidada porque marca distancia –y la distancia es siempre el telón de fondo de la nostalgia– respecto a la realidad y las posibilidades del presente. Se trata de un escenario sobre el que se tiene conciencia de que ha quedado atrás, de que no se puede recuperar salvo mediante un relato a la altura de la nostalgia que suscita. Michel Foucault describió muchas veces el fenómeno por el cual el presente convierte al pasado en una sólida señal de identidad, en un telón de fondo que queda erigido por el presente como paraíso perdido o como edad de oro. En uno de sus artículos, "Nietzsche, Genealogy, History", dice al respecto: "The pursuit of the origin assumes the existence of immobile forms that precede the external world of accident and succession." (Foucault, 1977, p. 143) Este tipo de nostalgia, al igual que el amor, mitifica el pasado más lejano, tanto el que se recuerda en parte -la infancia- como el que ni siquiera se ha vivido. Pero la anterior cita de Foucault apunta a que esa mirada

114

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

hacia lo más antiguo que se puede concebir es igualmente un intento de encontrar un lugar fuera del tiempo, inmune a la inexorabilidad de la pérdida. La infancia es uno de esos lugares en la poesía de nostalgia, porque se la percibe como un lugar de completitud, carente de la experiencia de la pérdida, símbolo de un yo original, aún no menoscabado por el devenir de los acontecimientos, como en los dos últimos versos de "Nostos", de Louise Glück (2013, p. 342): "We look at the world once, in childhood. / The rest is memory." o como en los de Lawrence Ferlinghetti (1958, p. 52) en "I am waiting": "I am waiting / to get some intimations / of immortality / by recollecting my early childhood"-, donde la búsqueda del origen entra en relación directa con la búsqueda de eternidad. Es una cuestión que desarrollamos más adelante en relación con la nostalgia de lo indefinido y que conecta igualmente con los efectos de la nostalgia de la cultura, asunto del siguiente apartado.

4.1.3. La cultura.

Otro ámbito que conecta con el anterior por su mirada hacia lo primero y primitivo, y que desarrolla las características de la nostalgia de lo definido, es el de la identidad histórica y cultural. Si la infancia busca el origen en lo familiar y personal, la identidad lo hace respecto a lo histórico y cultural. Aunque salvando las distancias – porque, sin duda, las hay y derivan de que lo uno es experimentado y lo otro aprendido–, se puede observar en los poemas, que ambas trayectorias funcionan como correlatos de una misma nostalgia: la que busca y reivindica identidad y sentido de pertenencia cultural.

Sin embargo, a diferencia de la nostalgia por la infancia, la abundancia de poemas que vuelven la mirada hacia el origen nacional, como por ejemplo hacia la cultura indígena o el paisaje primitivo –aún no domesticado– o hacia la ardua vida de los pioneros en su avance colonizador, se podría interpretar como una consecuencia del nacionalismo cultural norteamericano, que abarcó buena parte de siglo XX,

115

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

comenzando a partir de la Primera Guerra Mundial y cobrando preponderancia en los años 60.

Pero aún teniendo en cuenta el peso del contexto socio-histórico de esas décadas, la asiduidad de las referencias al trasunto nacional y a la geografía vista e interpretada como parte profunda del ser⁴⁶ se desvela, tanto en Canadá como en Estados Unidos, como un tópico de tan extenso recorrido que se significa como tradicional y característico de su poética⁴⁷. Porque no es posible obviar que, mucho antes de que llegaran las grandes guerras de siglo XX –las mundiales y las de Corea y Vietnam, tan determinantes para Estados Unidos–, eran ya temáticas muy visitadas y de principal importancia, tanto la reivindicación de la naturaleza como parte de la identidad propia, como la del relato de los modos de vida iniciales, la de los indios y la de los pioneros –dos asuntos de primer orden en la nostalgia norteamericana del origen–.

Así, en el siglo XIX, los poetas canadienses dedicaban su escritura a la hostilidad de la naturaleza salvaje del territorio y a describir la precariedad con que se afrontaba la supervivencia⁴⁸. Por ejemplo, Susana Moodie o William Wilfred Campbell dieron forma y recorrido a la dependencia vital respecto al entorno: "There is slumber

⁴⁶ Lo cual, al fin y al cabo no deja de ser una poética telúrica y folklórica, semejante en muchos aspectos por ejemplo a la literatura gauchesca del XIX, con la que comparte la fascinación por la naturaleza, la supremacía de los espacios abiertos como símbolos de libertad, el rescate de los nombres y los modos de vida indígenas o la conversión del indio en héroe.

⁴⁷ El argumento de que el canto a la nación o al territorio es una de las características intrínsecas de la poesía norteamericana de nostalgia se percibe aún más claramente al comparar la escasez de este tipo de aproximaciones en la literatura francesa o española, en las cuales el canto nacional ha proliferado justamente en las épocas históricas de mayor inestabilidad de la nación. En España, el ejemplo más cercano de poesía de calidad con verdadero interés por lo nacional –dejando aparte, por supuesto, los textos escritos al servicio y loa del régimen franquista– se localiza en la Generación de 1898, cuando emergen a la par la preocupación por el declive de la nación y la reivindicación del paisaje y lo geográfico como tótems de la identidad individual. En Francia no ha tenido lugar tal corriente desde el nacionalismo romántico, coincidente –dicho sea de paso– con la época de expansión de su imperio, de la organización masiva de las grandes expediciones científico-militares alrededor del Globo y de dura competición con los ingleses por la exploración y explotación de los territorios más beneficiosos a nivel estratégico, militar y económico.

⁴⁸ Esas literaturas canadienses influyeron a mediados de siglo XX en la visión de Northrop Frye acerca de la dificultad de adaptación y el miedo intrínsecos de los europeos por la naturaleza y los territorios no domesticados; era el tema de su "Garrison Mentality", es decir, los muros metafóricos que imponía el sentido de supervivencia al mundo exterior y desconocido. Un tema revisitado más adelante, en 1972, por Margaret Atwood en su *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*, concluyendo que la supervivencia constituía en sí misma un rasgo de identidad nacional.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

and death in the silence, / There is hate in the winds so keen; / And the flash of the north's great sword-blade / Circles its cruel sheen." (Campbell, 1893, "An October evening", p. 42, versos 13 – 16) Por su parte, Isabella Valancy Crawford construía a lo largo de toda su obra *locus amoenus* del paisaje indígena e imágenes arquetípicas de las literaturas del buen salvaje; por ejemplo, en "The Camp of Souls" (1880), una invocación al Gran Manítú como espíritu inmortal e inmanente al territorio: "White are the wigwams in that far camp, / And the star-eyed deer on the plains are found; No bitter marshes or tangled swamp / In the Manitou's happy hunting-ground!" (Garvin, 1905, p. 55, versos 25 – 28)

En Estados Unidos, Henry Wadsworth Longfellow hacía lo propio a lo largo de su obra; en "The Song of Hiawatha" mitificaba a los indios como héroes nacionales ajustando su figura a los términos morales de la cultura occidental, es decir, asimilándolos a la naturaleza del yo personal: "Every human heart is human, / That in even savage bosoms / There are longings, yearnings, strivings / For the good they comprehend not." (Longfellow, 1885, p. 7, versos 92 – 94)

La consideración de la naturaleza norteamericana como una parte insoslayable del yo y con repercusión en lo vital era clarísima también en los poetas estadounidenses del siglo XIX⁴⁹; Emily Dickinson, en "What mystery pervades a well", escrito en 1877, decía: "[...] nature is a stranger yet; / The ones that cite her most / Have never passed her haunted house, / Nor simplified her ghost." (Johnson, 1960, p. 599, versos 13–16) Esa percepción de lo otro como lo extraño, lo desconocido, lo incomprensible configura la base para una incisiva percepción melancólica de la realidad, que en la poesía de nostalgia norteamericana, a lo largo de todo el siglo XX, no ha hecho sino consolidarse. La realidad, el pasado y el ser, en la visión nostálgica, se presentan hechizadas – *haunted*–, secuestradas por el fantasma de lo desconocido, de la posibilidad de ser poseída y aprehendida. De Dickinson a hoy ha variado el contexto, pero no ha hecho sino avanzar esa singular perspectiva sobre la realidad, el tiempo y las cosas, que se desarrolla a partir de la experiencia en la desposesión.

⁴⁹ Tampoco se puede obviar que la trayectoria del sentimiento nacionalista en el ámbito poético es ya evidente en el siglo anterior: Phillis Wheatley (1753–1784) o Philip Freneau, (1752–1832), por ejemplo, gozaron de gran popularidad y escribían ensalzando el espíritu nacional.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Otra prueba irrefutable de que los tópicos del origen cultural no fueron novedosos en siglo XX es la enorme trascendencia del sentido nacional unido al de la naturaleza que obtuvo la obra de Walt Whitman. Numerosos poetas a lo largo de todo el siglo, y en la actualidad, han reconocido explícitamente esa influencia anterior como primordial en sus obras⁵⁰. Whitman, el poeta más reconocido de "lo norteamericano", el hombre que puso nombre de presidentes estadounidenses a sus tres hijos y que dejó a la posteridad un celebrado corpus de detallados rasgos nacionales en su prefacio a *Leaves of Grass* (1855)⁵¹, un texto sin desperdicio que obtuvo una trascendencia crucial en la construcción del espíritu norteamericano.

Si consideramos por un momento la extrañeza y la amenaza con que se percibía el territorio en la poesía norteamericana de la segunda mitad del XIX, incluso la escrita en los albores del XX, vemos que todavía en esas fechas, el sentimiento de tener que arrostrar naturaleza y territorio no eran en absoluto cuestiones ya resueltas de sus respectivos pasados colonizadores. Hay tantas muestras de ello en la poesía, es decir, en los textos más privados y menos institucionales, que se desvela como una expresión

⁵⁰ La idea de nación y naturaleza de Whitman caló especialmente en Ezra Pound, T.S. Eliot, Lawrence Ferlinghetti, W. C. Williams, John Ashbery, Jack Kerouac. Pero no sólo trascendió a los gigantes del panorama poético de siglo XX norteamericano, sino que se propagó más allá de sus fronteras: García Lorca y Pablo Neruda escribieron su propia "Oda a Walt Whitman" –"tú / me enseñaste / a ser americano", decía la de Neruda-. También Fernando Pessoa escribía "Saludo a Whitman": "Tren de sensaciones y alma a kilómetros por hora, / por hora, por minuto, por segundo, ¡pum! / Ahora que estoy casi muriendo y veo todo ya claro, / Gran Libertador, vuelvo sumiso a ti." Y Rubén Darío: "¡Así va ese poeta por su camino / con su soberbio rostro de emperador!"

⁵¹ En ese conocido prefacio a *Leaves of Grass*, una obra que continuó revisando durante más de 30 años hasta su muerte, muestra una convicción nacionalista e identitaria tan férrea que se diría cuanto menos sobrenatural:

"The English language befriends the grand American expression... It is the powerful language of resistance, it is the dialect of common sense. [...] No great literature nor any like style of behaviour or oratory or social intercourse or household arrangements or public institutions or the treatment by bosses of employed people, nor executive detail or detail of the army or navy, nor spirit of legislation or courts or police or tuition or architecture or songs or amusements or the costumes of young men, can long elude the jealous and passionate instinct of American standards." (Whitman, 1885, p. 17)

Y un poco más adelante, dice: "An individual is as superb as a nation when he has the qualities which make a superb nation [...] The proof of a poet is that his country absorbs him as affectionately as he has absorbed." (Whitman, 1885, p. 17)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

íntimamente vinculada a la impresión íntima, introspectiva, forjada en la experiencia cotidiana. En el caso de Canadá continúa vigente en la actualidad.

Creemos que tal permanencia del sentimiento respecto al entorno como una inmensidad inaccesible o insuperable y a la vez demandante de continuado esfuerzo se relaciona estrechamente en Estados Unidos con la construcción del mito de grandeza nacional, elevado a cuestión de espíritu o carácter esencial íntimo, sobre todo por la trascendente obra de Walt Whitman. De hecho, la nostalgia en los poemas estadounidenses referidos al origen se concentran en observar la mayor o menor distancia respecto a una idea del ser nacional que de entrada se concibe y presupone inquebrantable y que funciona por una parte como esencia a lo que retornar y por otra como promesa de mayores logros. De ahí, quizás, la existencia de tantos poemas de autores estadounidenses dedicados a "América", un nombre-símbolo que por defecto reduce la extensión del continente a Estados Unidos.⁵²

Y sin embargo, no se podría afirmar que la vigencia en siglo XX del tema de la idiosincrasia nacional haya permanecido ajena al impulso político y social de encontrar señas de identidad o elementos distintivos, porque a partir de la mitad de siglo fue un movimiento duradero, ampliamente secundado en el ámbito cultural y con numerosas implicaciones en distintas disciplinas académicas. Como ha referido Darías-Beautell, haciendo hincapié en el paradójico movimiento que se produce entre los discursos de identidad y el propio hallazgo de identidades, incluso la falta de identidad, se convertía, en Canadá, en un rasgo idiosincrático:

[...] when the supposed absence or weakness of a national sense became the touchstone for official discourses about cultural identity. In those years, I believed, that metaphor of lack provided the nation, somehow paradoxically, with the distinctive elements it was looking for and contributed to the creation of an oxymoronic sense of tradition that had, to some extent, survived to the end of the century. (Darías-Beautell, 2014, p. 2)

⁵² Algunos de esos poemas son: "America", de Gertrude Stein, "America", de Edgar Lee Masters, "Before Dawn In America", de George Sterling, "America, America!", de Delmore Schwartz, "America", de Robert Creeley, "America", de Allen Ginsberg, "American Sonnet", de Billy Collins, "I too sing America", de Julia Alvarez. Sin embargo, en comparación, no hay en Canadá poemas "Canada."

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

En efecto, si hubiéramos de establecer una diferencia entre la poesía de nostalgia de ambos países, sin duda, la más significativa se sitúa en este ámbito que concierne a los poemas que apuntan hacia el origen y las percepciones de identidad y territorio. En la poesía canadiense es actual la fusión del yo con la naturaleza, la frecuente conexión establecida entre el ser y el territorio – “If I could walk out into the cold country [...] / Perhaps I might find again my lost childhood”, escribía Elizabeth Brewster en 1969 (Keith, 1985, p. 198)–, la vida en la duda y en la lucha, el temor a lo inhóspito y a todas las pérdidas que produce el frío, la exigüidad del calor y los inviernos demasiado prolongados. Un buen ejemplo de ello es “The Cold”, de Kenneth Sherman (1997), del que transcribimos a continuación algunas estrofas particularmente significativas en cuanto que expresan el reconocimiento del invierno y el frío como un factor determinante en el carácter nacional que produce efectos permanentes o duraderos. Todo ello se presenta como una tragedia crónica, largamente asumida, inherente y propia de la vida:

In this country
the cold drives people inside.
Their houses swallow them. [...]

In summer they emerge
but you can see the winter
has not left them. You see it
in their faces, their movements,
in the way they greet one another,
tentatively, as if there may not be
another summer and winter will last and last
like a condition that is chronic.

120

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

But they don't walk to the clinic.
They accept it
the way their ancestors once accepted God –
without singing, without celebration.

La resignación ante la severidad del clima, el estoicismo con que se acepta la cíclica eternidad de la inclemencia meteorológica –“They accept it / the way their ancestors once accepted God / without singing, without celebration”– no es un tópico que aparezca en los poemas contemporáneos como ligado al pasado o a los orígenes de la nación, sino que se reconoce como una característica permanente e inexorable del antes, del ahora y del después.

En Canadá, todo ello continúa tan antiguo y actual como un sentimiento vivo y fructífero. Y también va descubriendo "lo canadiense." Pero en el ámbito de la poesía, "lo canadiense" no se gesta ni se desarrolla en los términos del himno de gloria nacionalista estadounidense. Sus aproximaciones reflexivas y sentimentales no giran en torno a una idea prefijada y consolidada de nación, ni siquiera parece albergar interés por afianzar una idea de patria. En cambio, sí existe un discernimiento de "lo canadiense", pero se reconoce casi siempre como territorio y no tanto como nación; o dicho de otra manera, como manera de habitar y afrontar la tierra o el entorno, y no como discurso político identitario. Tampoco la poesía canadiense ha dejado atrás el tipo de nostalgia que arranca de un sentido de debilidad frente a los elementos, mientras que es difícil encontrar tras la generación Beat o la Escuela Neoyorkina, poemas estadounidenses que continúen por esa brecha.

En Estados Unidos, la nostalgia por el origen se significa alrededor de una idea fuerte y consolidada de identidad y de patria –prácticamente insólita en los poetas canadienses– que se desencadena cuando la realidad se compara al ideal de "lo estadounidense" y se percibe menoscabada o en declive. Veamos el arraigo de tal concepción; está implícito por ejemplo en el famoso "Let America be America again",

121

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

de Langston Hughes, un poema de 1935 que eleva el mito de la grandeza nacional a la categoría de dogma irrefutable, a cuestión indudable. La primera estrofa es clara y explícita en ese sentido; observamos que presenta una idea de América disociada entre lo que es y lo que debería ser o, lo que es lo mismo, entre lo real y el mito –"the dream"–:

Let America be America again.

Let it be the dream it used to be.

Let it be the pioneer on the plain

Seeking a home where he himself is free.

(America never was America to me.)

Let America be the dream the dreamers dreamed—

Let it be that great strong land of love

[...]

(There's never been equality for me,

Nor freedom in this "homeland of the free.")

La realidad presente se mide en términos de mayor o menor distancia respecto a una profunda y mitificada concepción de América que produce nostalgia. Se da por indudable que la nación es la personificación –"be America again"– de los valores más heroicos y supremos, y se concibe el pasado del territorio como dominio de los pioneros, pues aquí no hay mención ni recuerdo de los indios libres en la llanura, sino de "the pioneer on the plain."

Desde el rigor histórico, este relato caería por su propio peso: no hay noticias de que pudiera sentirse como envidiable la incierta y precaria vida de los pioneros

122

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

avanzando por un territorio tan extenso y apabullante como desconocido y peligroso, ni mucho menos la de los indígenas viendo que les arrebataban el suyo y masacraban su comunidad. Sin embargo, la épica tiene la capacidad de volver inapropiadas las dudas sobre la veracidad del relato que construye y de crear un tipo de nostalgia específica; la nostalgia puesta en la esperanza y en la espera, es decir, proyectada hacia el futuro⁵³. Esto se puede observar en que el tema principal de este poema de Hughes –latente al principio y más explícito a medida que avanzan los versos– es la nostalgia de justicia que ha producido el enorme agravio social al que estaba sometida la población negra: "America never was America to me", "There's never been equality for me, / Nor freedom."

La nostalgia por los derechos no reconocidos sitúa su objeto en el futuro, mediante sus habituales herramientas: la fe y la espera, a diferencia del movimiento habitual de la nostalgia hacia al pasado, como la nostalgia por África, cuna simbólica de la que fueron arrebatados. La única función que adquiere el planteamiento del pasado es consolidar una promesa de futuro, otorgarle valor y sentido a la espera –"Let be America"–; algo así como: cuando América recobre su verdadera manera de ser, entonces nos hará libres.

Otro ejemplo más cercano en el tiempo son los poemas de nostalgia que Robert Creeley dedica a la nación a lo largo de su trayectoria. Todos ellos desvelan por una parte, una profunda creencia en la idea de que Estados Unidos posee una grandeza prístina e indisoluble, unos valores excelsos como nación, justo al estilo de Whitman; y por otra, desatan la nostalgia al observar que han quedado menoscabados –en el mismo sentido que el poema de Hughes–, y reclama su recuperación. "Help!" (Creeley, 2006, p. 615) es uno de sus últimos poemas y un ejemplo muy claro: "Sing together! / Make sure it's loud! / One's always one"; al igual que "America", donde se muestra muy consciente de la grandeza americana y a la vez lamenta ver tal magnificencia solamente en el pasado: "Give back / what we are, these people you made, / us." (Creeley, 1982, p. 412)

⁵³ Exactamente igual que el mito cristiano, cuya nostalgia se establece entre el sacrificio del presente – falta, ausencia y parálisis ante lo que se desea– y la promesa de una recompensa destinada a posponerse para siempre en el futuro.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

No hemos encontrado poemas de nostalgia con semejante trasfondo de sentido nacionalista en ninguno de los muchos poetas canadienses que hemos estudiado. En Estados Unidos, la mirada nacionalista o, como se la ha venido llamado: "la tendencia mitológica" o "the Mythological eye" –según nomenclatura de, por ejemplo, Richard Gray (Gray, 1990, pp. 218–272)–, ha sido atribuida por buena parte de la crítica académica contemporánea a la poesía escrita antes de los efectos devastadores –físicos y psicológicos– de la Segunda Guerra Mundial, afirmando que en los primeros años de la década de 1950 la poesía abandona el mito colectivo de "lo nacional y estadounidense" para concentrarse en la reflexión de un yo en solitario. No abordaremos aquí el fundamento de tales visiones, sobre todo porque el análisis que viene llevando cabo esa parte de la crítica teórica es de otra naturaleza, aparte de que no dudamos de que en sus términos⁵⁴ sí salgan sus cuentas. Sin embargo, si abordamos el análisis de los poemas desde las manifestaciones del sentimiento nostálgico por el origen se puede comprobar que, mientras la poesía canadiense no ofrece evidencias de la existencia de un estereotipo de lo nacional, la estadounidense no ha dejado de aportar innumerables muestras de una consolidada idea de patria y de nostalgia por ella, de lo cual se encuentran bastantes pruebas también en la poesía más actual y reciente.⁵⁵

Pero para hacer más visible esa significativa diferencia, observemos cómo afronta el tema nacional "Cold Colloquy", perteneciente a "Poem of Canada", de Patrick Anderson (1946), uno de los escasos poemas de nostalgia canadienses dedicados abiertamente a la nación, donde lejos de pretender ratificar en su idiosincrasia, se pregunta por ella. Transcribimos la segunda estrofa, suficientemente elocuente:

What are you...? They ask.

⁵⁴ Por ejemplo, de manera generalizada, ese tipo de análisis parte de un profundo interés en establecer de antemano una base de diferencias y novedades respecto a lo anterior, que es justamente la que termina alumbrando segmentos temporales diferenciados y corpus de parámetros y características para cada uno de ellos. Digamos que no es un análisis que sienta fascinación por fijar la atención en qué permanece y por qué no pasa de moda.

⁵⁵ Algunos ejemplos de ello son: "Affinity" o "The History of Red", de Linda Hogan, "At Pleasure Bay", de Robert Pinski, "I, too, sing America", de Julia Alvarez (2006), "Lines Composed Over Three Thousand Miles from Tintern Abbey" o "American Sonnet", de Billy Collins, "The Book of the Dead", de Muriel Rukeyser.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

And she replies: I am the wind that wants a flag.
I am the mirror of your picture
Until you make me the marvel of your life.
Yes, I am one or none, pin and pine, snow and slow,
America's attic, an empty room,
A something possible, a chance, a dance
that is not dance. A cold Kingdom.

Lejos de sentar las bases de una identidad nacional sobre paradigmas de identidad nacional consolidada y sobre modelos heroicos –de ahí que la nación se presente con la metáfora de "the cold Kingdom"–, estos versos trazan una imagen mucho más sutil y versátil de Canadá; por una parte presenta de entrada una impresión nostálgica, en cuanto que pone de manifiesto la percepción de vacío –"an empty room"; por otra, va llenando de perspectiva ese vacío hecho sólo de sombras y reflejos –"I am the wind that wants a flag", "America's attic"– con imágenes muy eficaces de libertad: "A something possible, a chance, a dance / that is not dance." Termina configurando una manera de ser que no tiene una manera de ser, una existencia que carece de arquetipos identitarios.

"What are you...?" es una pregunta relevante que remite al devenir histórico de Canadá, una nación que ha permanecido a lo largo de la historia sin erigir –ni siquiera a nivel institucional– sus señas de identidad, una identidad desdibujada que ha vivido mucho tiempo sin nombre y hasta sin bandera. Creemos que ese hecho ha configurado en gran medida las diferencias que observamos en los poemas de nostalgia por el origen con respecto a los de Estados Unidos. Y de ello se desprende que las cuestiones geográficas, sociales, nacionales e históricas desempeñan una influencia nada desdeñable sobre la percepción. Pero que no compartan la misma historia ni hayan

125

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

obtenido el mismo grado de reconocimiento institucional no son los únicos factores que hacen tan distinta este tipo de nostalgia en ambos países.⁵⁶

Todo ello irradia el sentimiento de distancia propio de quien se halla situado de manera permanente al margen del éxito y del triunfo. Al igual que ha ocurrido en México desde que Estados Unidos le arrebatara la mitad de su territorio a mediados del siglo XIX, la política canadiense y el sentimiento de identidad nacional han estado vigorosamente determinados por la relación con el imperio estadounidense. La insoslayable vecindad geográfica y la abrumadora diferencia de poder político entre ambas naciones ha dado lugar en Canadá a un fenómeno típico de las relaciones entre potencias hegemónicas y países periféricos: que las ideas y sentimientos identitarios de la ciudadanía del país más débil se ven influidos por la perspectiva que sobre ellos y su país tiene la población del país más poderoso. De ese modo, la relación de los canadienses con Estados Unidos adquiere una ambivalencia característica: por un lado, están obligados a consolidar una identidad frente a su gigantesco vecino; pero por otra parte, no pueden desprenderse de la influencia de los valores ideológicos del imperio, y, en consecuencia, de sentir cierta cautela ante su éxito y su poder.

En último término, todo ello, en su esencia, apunta directamente a la relación entre lo cercano y lo lejano, es decir, a aquello que configura la base de todas distancias concebibles. Lo cercano es el lugar que se ha conocido en profundidad, los referentes de los que se tiene una experiencia íntima y personal –los familiares más próximos, el espacio de los juegos de la infancia, los nombres y las cosas de alguna parte del pasado–; lo lejano viene impuesto por la idea de que el tiempo es irreversible y por tanto condena a una distancia insalvable entre lo pasado y lo presente. Howard Nemerov (1977, p. 42), en "An Old Photograph", se refiere a esa paradoja que se produce respecto al tiempo:

⁵⁶ Es también enormemente relevante el hecho de compartir una extensa frontera con Estados Unidos, que a partir de la Primera Guerra Mundial se convierte en la mayor potencia económica y que desde la Segunda se consolida como el guardián ideológico de la política mundial. Si añadimos a ello la desproporción demográfica entre ambas naciones –que actualmente es de 9 a 1: 36 millones de habitantes en Canadá y 335 millones en Estados Unidos– se comprende mejor que Canadá no haya podido soslayar los estereotipos que se derivan de ser considerada el *country side* salvaje e inhóspito del norte de Estados Unidos.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

[...] Still you remain a subject for belief,
A frozen image in a wilderness
Where change officiously denies your life.

Call me the first of your idolaters:
As the prerequisite of sanctity
Is death or absence, you shall be adored;

Your eyes, that stare dimension from this flat,
Shall fix me to conceive your solid ghost. [...]

Una presencia viva, pero a la vez oficialmente muerta: "A frozen image in a wilderness / Where change officiously denies your life." La propia voz poética reconoce que es la ambivalencia necesaria para la gestación de un fantasma o de un ídolo –"fix me to conceive your solid ghost"–, es decir, para lo que queda instituido, mediante la fe, como un dios inescrutable: "Call me the first of your idolaters: / As the prerequisite of sanctity / Is death or absence, you shall be adored." Estos versos recuerdan a los del célebre "Can. Lit.", de Earle Birney (1962): "It's only by our lack of ghost we're haunted.", muy citados por las perspectivas poscoloniales sobre la cultural canadiense. En ese sentido, Darias-Beautell (2014) analiza en su obra en qué medida la ausencia de una identidad nacional en Canadá ha dado lugar al desarrollo de paradigmas culturales y literarios menos categóricos y más plurales y permeables (pp. 1-15)

En definitiva, al margen de estas cuestiones o diferencias culturales, podemos afirmar que el sentimiento nostálgico incrementa el grado de emotividad en los poemas especialmente cuando se experimenta como dudoso lo que previamente ha sido concebido -a nivel individual y social- como distancia indudable. Por ejemplo, la muerte de un ser amado, la infancia, la cultura original se saben y se comprenden como pasado, pero no se sienten como tal: la nostalgia concibe lejos la infancia y la muerte, pero también muy cerca, de manera que va afianzando una confrontación contra las ideas prefijadas sobre la distancia que termina desestabilizando, o percibiendo como inverosímiles, los modelos heredados de separación entre el aquí y el allí, entre lo que está y lo que no está, entre lo real y lo ausente. Todo lo cual, a su vez, va haciendo del mundo un lugar más extraño e inaprensible, que claro y definido.

127

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

What makes the engine go?

Desire, desire, desire.

The longing for the dance

stirs in the buried life.

"Touch me", Stanley Kunitz (1995)

CAPÍTULO 5 – NOSTALGIA DE LO INDEFINIDO.

Decíamos respecto a los poemas de nostalgia de lo definido que su interés en rescatar el pasado mediante la rememoración de referentes reales estaba estrechamente vinculada a la importancia que cobra en ellos la identidad. El desinterés de la nostalgia de lo indefinido por el pasado y por la descripción de sus objetos no debe entenderse como consecuencia de la indiferencia o el desapego respecto a la identidad –no es así–, pero ciertamente no desarrolla en absoluto la misma perspectiva. La primera fortalece la definición y la identidad, las consolida y no admite el olvido. En cambio, la nostalgia de lo indefinido ve de entrada, en la cohesión de la identidad, una falacia, un mito. Constantemente destruye esa idea; se pregunta por ella, como una cuestión fundamental, pero no consigue dejar de ponerla en duda o subrayar su incoherencia⁵⁷, y tampoco enfoca el olvido y la ausencia como factores inadmisibles, sino como asuntos fascinantes hasta la obsesión.

⁵⁷ Lawrence Ferlinghetti, por ejemplo, suele desarrollar ese escepticismo mediante la ironía. Un caso claro es el de "The world is a beautiful place", uno de sus largos poemas más conocidos y celebrados: "The world is a beautiful place / to be born into / if you don't mind some people dying / all the time / or maybe only starving / some of the time / which isn't half bad / if it isn't you." (Ferlinghetti, 1955, p. 25)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

A diferencia de la nostalgia de lo definido, la de lo indefinido trasciende absolutamente el marco de lo concreto. Veremos a lo largo de estas páginas que la distancia que adopta este tipo de poemas respecto a los lugares comunes de la nostalgia de lo definido germina a partir de una forma de expresión nostálgica también muy distinta. La correlación entre lo que se quiere expresar con el modo de hacerlo quedaba ratificada en la nostalgia de lo definido: hemos visto en el capítulo anterior cómo la búsqueda del origen, el intento de recuperación de lo perdido y la búsqueda de consuelo asentaban sus bases en la expresión de la memoria, la identificación, la profusión de detalles y la justificación del lamento.

Para la indefinición, todos esos marcos expresivos propios de la definición se desvelan como una tierra baldía. Le son tan improductivos como los objetivos de la nostalgia de lo definido; de ahí su patente desinterés por concretar qué es lo perdido, cuál es la causa de la nostalgia o qué relato podría servir de bálsamo a la grieta que ha esculpido la ausencia. Sin embargo, también los poemas de nostalgia de lo indefinido surgen de un estrecho vínculo entre lo que dicen y el modo de hacerlo; como veremos, su lenguaje inespecífico, su insistencia en difuminar toda referencialidad, su necesidad de manifestarse mediante la expresión metafórica y comprometer continuamente los límites convencionales del significado, conforman el terreno base que le permite trascender el marco de lo concreto y alumbrar su perspectiva de la nostalgia como indefinida, ilimitada e incurable. No nos interesa, por tanto, ceñirnos sólo a mostrar las características temáticas o de contenido de la nostalgia de lo indefinido, que se vuelven –como veremos– aún más significativas al tener presente el tipo de nostalgia del capítulo anterior.

Hemos prestado mucha atención al modo en que ambas se manifiestan. Queremos ir mostrando también a lo largo de este capítulo que la conexión entre el cómo se dice y el cómo se concibe es fundamental para desentrañar la naturaleza esencial de la nostalgia y la relevancia de su perspectiva para la comprensión íntima de la realidad. Apreciar con mayor nitidez ese vínculo requiere dejar de lado las barreras ficticias que tantas veces han conseguido afianzar la creencia –igualmente falsa– de que la Lingüística y la Literatura hacen camino por separado.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

5.1. Disipación de la referencialidad.

La nostalgia de lo indefinido no aparece supeditada al recuerdo de objetos o ausencias puntuales que la voz poética identifica como causa flagrante y única de su nostalgia. Tampoco se limita a contar lo que conserve la memoria acerca de lo perdido – al menos ese no parece ser su objetivo–, sino que se concentra en pensar sobre la pérdida, el vacío y la ausencia. Ezra Pound consigue plasmar la esencia de lo que venimos llamando nostalgia de lo indefinido en la brevedad de estos cuatro versos que introducen su obra "Poems of Lustra", escrita entre 1913 y 1915 (Baechler & Walton Litz, 1990: 82):

And the days are not full enough

And the nights are not full enough

And life slips by like a field mouse

Not shaking the grass.

Aquí la voz poética no intenta rescatar ningún pasado ni tampoco configura descripción alguna de objetos concretos de su nostalgia. No hay nombres para la ausencia de la que habla, y aun así, con qué claridad y precisión denuncia el vacío que percibe, constante y rutinario, según informan las palabras "the days" y "the nights" y según se oye en la reiteración de "and" al principio de tres de los cuatro versos. Define los días y las noches por lo que no tienen, fijando la atención en lo que les falta, en su insuficiencia. "Are not full enough" convierte la vida en deficitaria, destinada a deslizarse –perderse– entre un vacío incommovible, "not shaking the grass."

Es en la expresión donde este tipo de nostalgia ratifica que su apego a la indefinición es una necesidad. De ahí que en los poemas de nostalgia de lo indefinido sea usual que no aparezcan referentes. Ni siquiera suele haber nombres que identifiquen a quién se dirige el poema o qué acontecimiento concreto originó la nostalgia. Pero a cambio sí se muestra interesada y afectada por la perseverancia de la ausencia.

130

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

"Waiting", de Denise Levertov (Levertov, 1987, p. 45), es otro ejemplo de los muchos existentes, que evita encadenar la nostalgia a objetos concretos y personales, expandiéndola como una sombra sobre la totalidad de la realidad:

I am waiting.

On benches, at the corners

of earth's waitingrooms,

by trees whose sap rises, rises

to escape in gray leaves and lose

itself in the last air.

Waiting

for who comes at last,

late, lost, the forever

longed-for, walking

not my road but crossing

the corner where I wait.

Salta a la vista la indeterminación de cada uno de los elementos que se mencionan: bancos, esquinas, salas de espera, árboles, hojas. Ni uno solo de ellos está singularizado, ninguno es visto por la voz poética como específico, ligados a lo suyo, a un lugar y a un tiempo que rememora. No son unos, sino cualesquiera. La carga de indefinición configura desde el principio del poema un escenario lo suficientemente desvinculado de lo propio y lo particular como para constituir representación general del mundo o de la totalidad de las cosas, en definitiva, de la realidad.

Por otra parte, la disipación de la referencialidad aumenta al ofrecer una imagen del yo muy poco perfilada. La voz poética y el tú al que se dirige permanecen en este

131

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

tipo de poemas desdibujados, sin caracterizar; únicamente es relevante la emoción o el pensamiento que genera o que suscita. En el poema de Levertov, por ejemplo, el yo solamente espera. "I am waiting" perfila el entramado del poema –leído en voz alta, además, se puede oír claramente el tiempo de la espera en términos de ritmo–; en el primer verso, aparece hacia la mitad, y está en el último. Por último introduce un tú – "the forever / longed-for"–, que destaca también por su gran indefinición y que constituye el objeto de la espera y de la nostalgia.

A lo largo del poema, la realidad y el propio yo son por lo que no son, por lo que les falta. Están considerados en todo momento en función de la distancia con el tú que simboliza la ausencia. Lo que falta no forma parte de la realidad visible y de las posibilidades reales del yo –"not my road"–, pero aún así se percibe, está ahí –"crossing / the corner where I wait"–. Exactamente igual que en el poema más celebrado de Robert Frost, "The Road Not Taken" (Frost, 1979, p. 105), que plantea la situación de haber tenido que elegir entre dos caminos igualmente posibles: "Two roads diverged in a yellow wood, / And sorry I could not travel both." Hasta ahí no hay nada fuera de lo común, nada más allá de presentar la faena de verse obligado a tomar partido. Más adelante, en el momento de decidirse por uno esboza una suerte de simple consuelo pensando que no está abocado a perder el otro, porque siempre podría regresar: "Oh, I kept the first for another day!" Enseguida lo detecta como un falso consuelo. Sabe que hacer camino impide el retorno, porque uno no regresa siendo el que era⁵⁸, sino siendo el que es, el yo que ha incorporado ya los efectos del camino que ha hecho: "Yet knowing how way leads on to way, / I doubted if I should ever come back." Y aun reconociendo que ese regreso fue siempre imposible prevalece sobre ello la conciencia de lo que no fue –"I shall be telling this with a sigh / Somewhere ages and ages"–, que se presenta como un imponderable, en cuanto que fuera cual fuera la elección, estaba abocado desde el principio a añorar el no transitado; en ese sentido la elección era arbitraria. Así concluye el poema: "I took the one less traveled by, / And that has made all the difference." El resultado es que el camino elegido se concibe como la ausencia

⁵⁸ La imposibilidad de volver y de encontrarse con el yo que uno fue, y la visión del camino y de la ciudad en que se habita como elementos constitutivos del ser han sido asuntos esenciales para muchos poetas. Cavafis en el grueso de su obra, en "Recuerda, cuerpo...", en "La ciudad", en "Ítaca", en "La satrapía." Baudelaire en *Las flores del mal*. Machado en su poesía y en su pensamiento; a través de Mairena afirma: "Los que están siempre de vuelta de todo son los que nunca han ido a ninguna parte."

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23A1C8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

del no escogido: el uno no es sin la carencia del otro, el real no es sin el irreal, y ese es justamente el terreno por excelencia de la nostalgia. Vladimir Jankélévitch (1974, pp. 8–70), en *L'Irreversible et la nostalgie* desarrolla un incisivo análisis sobre la irreversibilidad del tiempo; resalta que la tendencia nostálgica tiene predilección por convertir el pasado en un teatro fantasmal que se percibe como la presencia y la posibilidad de una segunda vida. Esto termina produciendo en el nostálgico una especie de escisión interna ante la imposibilidad de ser ubicuo, por no poder estar aquí y allí, por verse eternamente compelido a una sola vida mientras imagina, recuerda o piensa en otras:

Mais la mémoire, sous couleur de compenser l'irréalité du passé et de présentifier le prétérit, ne fait qu'en souligner davantage le caractère posthume et spectral: du passé, il nous reste justement un simple souvenir; vestige et symbole idéal du présent, image fantomale et vaporeuse inscrite en sur impression sur le réel perçu, le souvenir avive par son insuffisance même ou par son impuissance notre faim et notre soif de réalité: le souvenir, loin de suppléer au Revenir, aiguise la nostalgie et confirme l'irréversible. (Jankélévitch, 1974, p. 26)

Observamos que ese hecho, que entra en el terreno de la abstracción e ignora lo pasajero y lo concreto – el quién, el cómo y el dónde, tan recurrentes en muchos ámbitos de la vida y, por supuesto, de la literatura–, da pábulo a que la ausencia aparezca metafórica como destino, como símbolo de todas las que han sido y de todas las que sobrevendrán. De ahí que su expresión no sea informativa: no se plasma asociada a acontecimientos que se dieron en un pasado identificable, ni a ninguna descripción referencial minuciosa, tan fundamental, como hemos visto, en la nostalgia de lo definido. Observemos, por ejemplo, en el poema "Calling a Distant Animal"⁵⁹, de William S. Merwin (Merwin, 2009: 84), el grado de abstracción. No habla de nadie en concreto ni de un hecho pasado identificable, y sin embargo transmite una abrumadora imagen de nostalgia que alcanza a ser una imagen de la totalidad.

Here it is once again this one note

⁵⁹ "Calling a Distant Animal" pertenece a su obra *The Shadow of Sirius*, ganadora en 2009 del Premio Pulitzer de poesía. Sirio es el nombre de la estrella más brillante vista desde la Tierra.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23A1C8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

from a string of longing

tightened suddenly from both ends

and held for plucking

tone torn out of one birdsong

though that bird

by now may be

where a call cannot

follow it

the same note goes on calling

across space and is heard now

in the old night and known there

a silence recognized

by the silence it calls to

La distancia respecto a la descripción detallada de un acontecimiento es tal, que la voz poética elimina toda referencialidad a lo real y hace coincidir la nostalgia con una nota, un sonido particular; es decir, algo que se puede percibir, pero que es intangible, inasible, inmaterial. Surge de una cuerda que se tensa –"one note / from a string of longing"– y ocurre de repente –"tightened suddenly"–, pero añade que no es algo infrecuente, sino conocido y constante –"once again"–. Por tanto, la voz poética empieza el poema desapegando la nostalgia de un espacio y de un tiempo específicos; casi nunca interesan en la nostalgia de lo indefinido. Continúa comparando ese incisivo sonido de nostalgia tensa con el que emite un ave –"tone torn out of one birdsong"–; de

134

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

modo que no lo limita al cuerpo y la voz humanas y lo sitúa formando parte de la naturaleza, como algo constitutivo del mundo.

Luego comienza incluso a desfigurar el ave y a dejarla si cabe aún más indefinida, ni siquiera puede verse y está a tanta distancia –"though that bird / by now may be / where a call cannot / follow it"–, que no conseguirá oír respuesta alguna. El ave que produce la nota –nostalgia– está condenada a emitirlo –"the same note goes on calling / across space"–, pero también a no recibir respuesta.

Esa condena queda fortalecida cuando la voz poética afirma que el sonido y el silencio que le llegan como respuesta lo conoce la noche más antigua –"is heard now / in the old night and known there"–, es decir, que es constante, ocurre desde el principio de los tiempos, desde siempre. Ese es el punto crucial, el que desvela su sentido: "a silence recognized / by the silence it calls to." El poema consigue desdibujar los límites de la definición atribuyendo a la nostalgia un movimiento eterno que transgrede la convencionalidad de entender el espacio unido al tiempo y además mostrando que no siempre el tiempo consigue destruir, borrar, ni resolver.

Este poema de Merwin es también un ejemplo paradigmático de que los poemas de nostalgia de lo indefinido no viven tanto de la memoria –descripción y reconstrucción de hechos– como del pensamiento sobre la ausencia. Si respecto a este punto nos interrogamos acerca de las posibilidades del lenguaje para expresar el recuerdo y las que tiene para el pensamiento, es decir, para lo que en gran medida no es rememoración o reconstrucción de otra cosa, entonces se puede apreciar que no resulta casual la preferencia de la nostalgia de lo indefinido por elementos expresivos más desapegados de significaciones concretas. A través del análisis de unos y otros poemas se observa que lo que surge eminentemente de la memoria y lo que viene del pensamiento tiene implicación directa en el lenguaje y deriva en manifestaciones discursivas sustancialmente distintas.

Para analizar con mayor claridad esta cuestión recordemos por un momento "Elegy for Jane", el poema de nostalgia de lo definido en el que, como veíamos en el capítulo anterior, Roethke consigue transmitir una brillante idea tanto de Jane como de la absoluta congruencia de su nostalgia por ella. En ese poema, la voz poética ha construido una imagen sobre otra que es preexistente, porque, al menos en el momento

135

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

en que escribe, la voz poética está recordando, es decir, utiliza el lenguaje para describir algo que sabe y conoce, que concibe como una realidad que existió y que puede reconocer. En último término, en el poema de Roethke hay una imagen de Jane –que podemos ver–, pero esta es reflejo de otra –recordemos que el poema empieza con "I remember"–.

Sin embargo, en el poema de Merwin no tiene lugar ese fenómeno. La voz poética construye una imagen que no nace del reflejo ni aparece como repetición de otra que conserva la memoria; no proviene del conocimiento de una previa. En ese sentido es una imagen singular, no se alimenta de la realidad que una vez fue, sino de la ausencia que siempre es; no reproduce las características de lo que en concreto se ha perdido, sino que pone palabras a lo que a todas luces es una abstracción, si por abstracción entendemos lo que permanece siempre inmaterial, intangible, invisible y difícilmente objetivable.

Uno de los aspectos más interesante de todo ello está en observar que esa desvinculación mental de lo concreto que ejercita la nostalgia de lo indefinido demanda un lenguaje y un relato igualmente inmatereales, en el mismo grado desprendidos de concreción y univocidad. De ahí que la voz poética de "Calling a Distant Animal" aborde la nostalgia desde una impresión o pensamiento que necesita expresarse mediante un lenguaje que en gran medida aparece metaforizado, oscurecido: la nostalgia, una nota, un sonido antiquísimo, todo lo cual resulta en rigor, tan inmaterial e incorpóreo que incluso difícilmente podemos imaginarlo representado en imagen y mucho menos convertirlo en idea.

Ante este tipo de poemas se percibe que la voz poética ha encarnado previamente los efectos de lo perdido, tanto, que la experiencia de lo ausente aparece ya como inherente a su voz, lo cual es una característica exclusiva de la nostalgia de lo indefinido. "The Idea"⁶⁰, de Mark Strand (Strand, 2014, p. 269) es un excelente ejemplo de ello. De principio a fin, desmadejan un hilo reflexivo –es obvio que no son relato de un recuerdo– que no necesita referir ni detallar información alguna acerca de

⁶⁰ "The Idea" se publicó en 1980, en *Selected Poems*. Mark Strand le dedicó este poema a Nolan Miller (Ohio, 1907–2006), escritor –especialmente de relatos cortos– y, durante más de cincuenta años, profesor de escritura creativa.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

acontecimientos puntuales y privados. Lo único privado ahí es la voz, la mirada nostálgica y la reflexión:

For us, too, there was a wish to possess
Something beyond the world we knew, beyond ourselves,
Beyond our power to imagine, something nevertheless
In which we might see ourselves; and this desire
Came always in passing, in waning light, and in such cold
That ice on the valley's lakes cracked and rolled,
And blowing snow covered what earth we saw,
And scenes from the past, when they surfaced again,
Looked not as they had, but ghostly and white
Among false curves and hidden erasures;
And never once did we feel we were close
Until the night wind said, "Why do this,
Especially now? Go back to the place you belong;"
And there appeared , with its windows glowing, small,
In the distance, in the frozen reaches, a cabin;
And we stood before it, amazed at its being there,
And would have gone forward and opened the door,
And stepped into the glow and warmed ourselves there,
But that it was ours by not being ours,
And should remain empty. That was the idea.

137

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Este poema entra de lleno en el proceso por el cual la percepción descubre que el mundo no es todo lo que dice ser. Ese reconocimiento de que lo conocido es solamente una parte es una impresión que se reconoce y se extiende con amplitud en la poesía de nostalgia de lo indefinido. La voz poética comienza desde los primeros versos reconociendo el impulso esencial de la nostalgia como el deseo de poseer -a wish to possess-, tanto lo conocido como lo desconocido. Satisfacer esa búsqueda de completitud, de lo absoluto - something nevertheless / In which we might see ourselves- requiere trascender hacia un más allá -"beyond the world we knew"- que se concibe casi siempre hacia atrás, hacia un origen - "Go back to the place you belong"-que se imagina pleno y auténtico, que es esencial y no -como el presente- un eco de otra cosa o de otro pasado. En el poema ese viaje hacia el lugar primitivo queda simbolizado en el encuentro con la cabaña -"In the distance, in the frozen reaches, a cabin"- . Aparece entonces lo más interesante de este poema de Strand, que no es identificar ese aspecto esencial de la nostalgia como un deseo permanente de poseer completitud, sino plantear la certeza de la incurabilidad de la nostalgia: "But that it was ours by not being ours, / And should remain empty", es decir, que ni siquiera en el retorno es posible acortar la distancia entre lo que se posee y lo que se desea; el yo que regresa a su punto de origen ya no es el mismo que el yo que partió. Lo que se encuentra es el reconocimiento de la imposibilidad -esa es la idea que da título al poema-, lo cual, es justamente el alimento preferido de la nostalgia.

Observemos ese proceso prestando además atención a la escasa necesidad de caracterizar el origen con detalles acerca del pasado personal, porque la indefinición en la que permanece este poema lo aleja de la típica rememoración que hemos visto en la nostalgia de lo definido. Aquí se traslada al lenguaje; nada hay más impreciso que presentar el referente con un indeterminado "a wish", "something", y más adelante describir sus efectos como "came always in passing, in waning light." El desinterés absoluto en volver al pasado mediante recuerdos fidedignos se demuestra en que resuelve todo ello en otra indefinición: "scenes from the past", es decir, cualesquiera: suyos, tuyos, míos. A partir de ahí, como en "Calling a Distant Animal", de Merwin, la distancia respecto a lo concreto empieza a elevar su vuelo; también Strand prefiere la metáfora, es decir, la construcción de una imagen clara y eficaz -la nieve cambiando

138

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

impredecible el paisaje conocido– como correlato de la constante inexorabilidad de la pérdida –versos 7–11: "And blowing snow covered what earth we saw, / And scenes from the past, when they surfaced again, / Looked not as they had, but ghostly and white."

Este poema de Strand añade, como dijimos, una voz poética con nítida conciencia de que la nostalgia es una cuestión irresoluble; su final es concluyente respecto a la condena que impone la percepción del vacío: tan implacable es la atracción por lo perdido como la imposibilidad de recuperarlo –"should remain empty"–. Por su relevancia, abordamos la apreciación de la incurabilidad de la nostalgia en el apartado final de este capítulo.

5.2. El origen, la espera y el retorno como mitos.

En este punto creemos necesario recordar que las razones por las que hacemos distinción entre ambas nostalgias están en relación con la significativa disparidad que presentan sus modos de gestionar la ausencia y de concebir la realidad, la memoria y el tiempo. Es su punto de vista, su expresión y su relato sobre el mundo lo que las distingue entre sí, pero no los tópicos a los que hacen referencia. De manera que hay elegías, visiones de la infancia y alusiones al origen, tanto en los poemas de nostalgia de lo definido como en la de lo indefinido. El tema puede ser común, pero la diferencia en su tratamiento es sustancial.

Para mayor claridad de este asunto veamos ahora cómo los poemas que sí contienen referentes explícitos o elementos relacionados con la vida o el entorno de la voz poética, se presentan en la nostalgia de lo indefinido con un alto grado de indefinición. Se mencionan y sirven de trama al ritmo del poema, pero no cobran entidad por sí mismos, permanecen como elementos pasivos, no caracterizados ni descritos. Observemos también que ni siquiera se presentan tratados como si tuvieran la exclusiva de la nostalgia que siente la voz poética. No hay demora ni interés en perfilarlos o rememorarlos como causa y origen precisos de su nostalgia.

139

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

El célebre poema "One Art", escrito por Elizabeth Bishop en 1975 es un buen ejemplo de este tipo de gestión de la pérdida. Bishop pasó toda su vida experimentando pérdidas devastadoras. En 1948 le decía a Robert Lowell: "When you write my epitaph, you must say I was the loneliest person who ever lived." (Giroux, 1995, p. 53) Su padre murió antes de que ella cumpliera un año. Cuatro años después, su madre fue internada de por vida en un manicomio. Perdió absolutamente el contacto con ella. Desde entonces su hogar también se esfumó: vivió a merced de acogidas temporales repartidas entre su familia materna y paterna. En una entrevista de junio de 1978 (Spires, 1981, p. 68), decía hablando de su infancia: "I was always a sort of a guest, and I think I've always felt like that." Perdió también a Lota de Macedo Soares, cuya muerte a veces se lee como accidente y a veces como suicidio. Dos años antes, en 1965, Elizabeth le había dedicado su obra *Questions of Travel*, agradecida de haber encontrado en ella una compañía interesante y la inusual posibilidad en su vida –"It was the first time anyone ever offered me a home, or so much" (Giroux, 1995, p. 13)– de echar raíces en una relación intensa, quince años de vida juntas en Brasil y el descubrimiento de un mundo que le fascinaba. Desde esa vida en la pérdida escribió "One Art":

The art of losing isn't hard to master;
so many things seem filled with the intent
to be lost that their loss is no disaster.

Lose something every day. Accept the fluster
of lost door keys, the hour badly spent.

The art of losing isn't hard to master.

Then practice losing farther, losing faster:
places, and names, and where it was you meant
to travel. None of these will bring disaster.

I lost my mother's watch. And look! my last, or

140

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

next-to-last, of three loved houses went.

The art of losing isn't hard to master.

I lost two cities, lovely ones. And, vaster,

some realms I owned, two rivers, a continent.

I miss them, but it wasn't a disaster.

—Even losing you (the joking voice, a gesture

I love) I shan't have lied. It's evident

the art of losing's not too hard to master

though it may look like (Write it!) like disaster.

Los referentes son numerosos, menciona lo perdido a lo largo de un pasado que es personal: "the door keys", "the hour badly spent", "places, and names", "where you meant to travel", "my mother's watch", "three loved houses", "two cities", "two rivers, a continent." Sin embargo, cada elemento en particular obtiene por parte de la voz poética tan escasa caracterización, que podrían valer para la vida de cualquiera.

Se mencionan, pero permanecen tan poco singularizados que, por su desnudez, parecen un mero recuento o inventario de objetos y asuntos que han quedado atrás. Es así hasta el momento en que empezamos a advertir el movimiento y la visión que construye la voz poética sobre ese cúmulo de pérdidas. Veamos por ejemplo cómo, junto a la simple mención de lo perdido, comienza a crecer una poderosa gradación ascendente que va desde la pérdida más nimia –las llaves– hasta la más gigante y sobrecogedora: el tú, que por cierto también se presenta indefinido, desposeído de personalismo.

No es la información ni los objetos, sino el ritmo y la escalada, lo que hace que la pérdida quede proyectada en toda su devastación, como un destino implacable. No habla de esa devastación: la repite, la calca; como decíamos al principio de esta sección, la reproduce directamente. El tono que va adquiriendo la línea que se repite –"The art of

141

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

losing isn't hard to master"— experimenta un giro que al principio era imprevisible. Al inicio parecía una aseveración o una enseñanza, en cierto modo sobria y teórica. Pero a medida que se incrementa el valor de las pérdidas y en tanto se las va trabando al amor—"my mother's watch", "loved houses went", "two cities, lovely ones"—, se va disipando el tono más neutral del comienzo y ese verso se va destapando como una afilada ironía que bascula entre una sólida experiencia en la pérdida y una cáustica conciencia acerca de su poder para desposeer al propio yo de su mundo, de sí mismo⁶¹.

La última estrofa arranca ya con toda la carga de las pérdidas del pasado —la ausencia como totalitarismo del mundo, tan propia de la nostalgia de lo indefinido—, que ahora aparecen interpretadas como destino y promesa hacia el futuro, de modo que se adelanta a las que están por llegar y se atreve a anticipar la más temida: la del tú, proyectándola hacia el futuro—"I shan't have lied"—. Es entonces cuando la ironía queda más clara y exagerada con "It's evident [the art of losing's not too hard to master]." Lo dicho con serenidad al comienzo ha cobrado las propiedades de una letanía agitada o de un recordatorio repetitivo y angustioso que saldría de uno mismo ante una situación desquiciante por irresoluble. Esa última estrofa sublima la nostalgia a lo ineludible, y también a un modo —probablemente el único para estos poetas— de experimentar la existencia: "Write it!" se intercala entre paréntesis, como una revelación que insinúa que ante lo irrevocable de la pérdida, lo que queda como permanencia no es su memoria, sino su escritura. Como en el poema "Vespers Parousia", publicado por Louise Glück en 1992: "I try to win you back, / That is the point / Of the writing. / But you are gone forever, / As in Russian novels, saying / A few words I don't remember." (Glück, 2013, p. 492, versos 10–15)

"One Art" no da comba a la esperanza ni a la espera. Las menciona, pero las trata como mito. Revela de principio a fin tanta experiencia en la infinitud de las pérdidas que la posibilidad de mantener esperanza o de buscar consuelo quedan de

⁶¹ En una carta personal a Anny Baumann de diciembre de 1975, Elizabeth Bishop pensaba sobre el hecho de no haber añadido en "One Art" otra imposibilidad que sentía, como se puede apreciar, con nostalgia:

"[...] One of the things I didn't get into the villanelle [One Art] that I feel I've also lost, and that I really regret most of all, is that I don't think I'll be able to go back to that beautiful island in Maine any more— this is too complicated to go into, but it really breaks my heart..." (Giroux, 1995, p. 602)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

antemano descartadas. Es una característica común en los poemas de este tipo de nostalgia. El resultado de ello es que no sólo no hay intento alguno de recuperar lo que ha quedado atrás, sino que tampoco aparece ningún reclamo de consuelo, que, como explicamos, es tan significativo y recurrente en la nostalgia de lo definido.

Casi toda la poesía de Leonard Cohen⁶² se desarrolla en clave de esa aceptación de la nostalgia que no espera remedio ni busca consuelo. Analicemos por ejemplo, la tercera estrofa de "The Centre" (Cohen, 2007, p. 218):

I walk to you
on the waves of desire
walk across the distance
with something new to tell you
about your beauty
your good legs
and your relentless absence.

La ausencia implacable del último verso –“relentless absence”– constituye en esta estrofa la expresión más clara y directa de nostalgia, situando explícitamente al poema dentro de sus parámetros. Si analizamos cómo llega la voz poética a esa expresión final tan categórica, observamos que no lo ha conseguido mediante un

⁶² Leonard Cohen, como Mark Strand, Stanley Kunitz, Sylvia Plath, William Merwin o Robert Hass, son poetas cuyas obras están de principio a fin impregnadas de una profunda apreciación nostálgica del mundo. Ese escepticismo ante la realidad, en ocasiones se juzga a nivel moral –eso sí, más fuera que dentro del ámbito intelectual– como un pesimismo vital, como un enfoque negativo sobre la realidad. Por el contrario, los poetas más célebres lo han reconocido sobradamente como la cualidad intrínseca de la "verdadera poesía" y como la vía necesaria para investigar el ser. No es una cuestión del presente; como explicamos en el capítulo primero, no estar de acuerdo con la visión hegemónica de la realidad ya le mereció a Platón la opinión de que los poetas debían ser expulsados de la polis. Cohen se pronunció muy claramente al respecto: "I am so often accused of gloominess and melancholy. And I think I'm probably the most cheerful man around. I don't consider myself a pessimist at all. I think of a pessimist as someone who is waiting for it to rain. And I feel completely soaked to the skin." (Daily Telegraph, 26 abril, 1993)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

referente que se presente en sí mismo como algo cargado de interés o de valor, pues, en rigor, es tan sólo un tú al que percibe específicamente como bello y con buenas piernas –"your beauty / your good legs"–. Son las dos únicas cualidades que se le atribuyen, cuyo sentido, que entra dentro de lo relativamente convencional o anecdótico, aparece de golpe disminuido ante la impactante potencia del verso siguiente: "your relentless absence."

Sin embargo, a pesar de esos referentes aparentemente fútiles o insustanciales, los versos sostienen un tono elevado, una reflexión fina y sublime acerca de la nostalgia, sin necesidad de apoyarse en la entidad de sus referentes, de los que en verdad no habla casi nada.

De manera que la presencia de los objetos a los que se dirige la voz poética parece ser una mera herramienta, una excusa o coartada para dar cuerpo a la expresión. No ocurre aquí como en los poemas de nostalgia de lo definido, donde constituyen el foco generador de la nostalgia. Asimismo, no creemos que el yo poético sea un referente con mayor significación que el tú interpelado, pues tampoco aparece representado con precisión mediante atributos significativos, y no hay nada que le otorgue entidad alguna, salvo en lo que respecta a su capacidad para llevar a cabo un acto de nostalgia, a ser sujeto de nostalgia: "I walk to you / on the waves of desire / walk across the distance / with something new to tell you." Como en los últimos poemas expuestos, el núcleo de "The Centre" es la propia nostalgia o el impulso que la desata.

Como anunciábamos al principio de este apartado, cuando aparecen referentes en la poesía de nostalgia de lo indefinido, estos funcionan sólo como meros lugares transitorios en los que cristalizar una perspectiva que mira la realidad desde el desarraigo, el desacuerdo o la insatisfacción, que piensa el mundo como constituido por la pérdida y la ausencia, y sin que se lleve a cabo intento alguno de recuperarlo. Apelan al origen, al pasado que queda definitivamente atrás y a la nostalgia que la distancia produce, pero la espera y la posibilidad de retorno o de recuperación de lo perdido se conciben como mitos, como estrategias improductivas.

De ahí que, en lugar de perpetuarse en lo que ha quedado atrás, establezcan una relación con lo perdido que transgrede el hieratismo de los recuerdos conminados –por la nostalgia de lo definido, como vimos– a permanecer intactos. Actualizan lo ausente

144

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

como si fuera un interlocutor actual y vigente, otorgándole un dinamismo a la altura de los movimientos de la reflexión y emoción nostálgicas de la voz poética.

De ahí que, en caso de presentar referentes, estos se materialicen solo de manera circunstancial. Vemos una y otra vez cómo es el sujeto nostálgico el que se impone a sus objetos de nostalgia; quedan todos intervenidos, afectados o mutados por la reflexión del sujeto, y no tanto por su memoria. Es la voz poética la que ejerce influencia sobre sus objetos, que dejan de ser, como en la nostalgia de lo definido, intocables objetos de culto para aparecer transformados en cada una de sus nuevas recreaciones. Esa perspectiva de profunda y constante distancia nostálgica respecto al mundo es fundamental, porque distingue la nostalgia de otros sentimientos igualmente poderosos, tal y como explicamos en el capítulo primero. Analizaremos a partir de aquí las consecuencias de una afectación que convoca al sujeto nostálgico a concentrarse más en la apreciación de los efectos de la ausencia que en el recuento de lo ausente.

5.3. La nostalgia como sentimiento incurable y como pensamiento existencial.

Los poemas de este tipo de nostalgia muestran continuamente esa conciencia sobre lo irrevocable. Creemos que su desinterés por la referencialidad o por abundar en pormenores descriptivos de una ausencia particular se explica porque perciben lo concreto como algo insignificante en comparación con el hecho abrumador de la ausencia como una constante invariable, como un destino vital: no sólo avistan la muerte como promesa –futuro– y final de la vida; la advierten también en la imposibilidad de revivir o regresar –de cualquier pasado, sea lejano o sea el de ayer–, y en la constricción que impone la elección de una vida en detrimento de todas las otras posibles –presente–. La perseverancia en el anhelo se nutre de la conciencia de que el ser está abocado a permanecer en una realidad incompleta, enquistada en la parcialidad. "Things would seem fair,— / Yet they'd all despair, / For if here was there / We wouldn't be we."(Cummings, 1954, p. 64), dicen los últimos versos de "If", el poema

145

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

que Edward Estlin Cummings consagra a subrayar la dificultad de asumir la realidad en términos de completitud y de coherencia objetiva.

Por tanto, la ligadura de esta nostalgia con el hecho existencial es a todas luces incuestionable. Su preferencia por la abstracción y su persistente desprendimiento de lo concreto –ambos hechos son sintomáticos en el grueso de poemas norteamericanos de nostalgia de lo indefinido– exhiben sobremanera la profundidad de ese vínculo. Observamos que hablar de la existencia demanda aumentar la distancia con la realidad objetiva, unívoca y rutinaria; y nuestra investigación ha ido revelando cómo esa relación se desarrolla y se hace efectiva en el yo, desde el lenguaje, partiendo de una expresión que emprende el vuelo hacia lo abstracto y lo inefable –cuestión que analizaremos en la sección siguiente– necesitando desmentir la integridad de los conceptos y transgredir a todos los niveles los marcos de la definición.

No es casualidad que la poesía nostálgica comparta con la mística su necesidad de apartarse del "mundanal ruido", metáfora y tópico de una vida rutinaria abducida por lo insustancial, sumida en un ruido sordo al aprecio de lo esencial. Ambas, la mística y la nostálgica, abundan en lo existencial y para ello ambas parten de una distancia flagrante respecto a la realidad común. Ese distanciamiento ha producido una riqueza incalculable en el arte: los caballeros de El Greco que hartos de la acción y del mundo apuntan su encendida mirada al cielo, la excelente mezcla que consigue Cervantes entre el idealismo más arrebatado y la melancolía más desconsolada, el desengaño de los moralistas y satíricos del XVII, el salto a la imaginación de la poesía y el teatro barrocos, todo eso nace de un estado de conciencia parecido al de la búsqueda mística del éxtasis, muy semejante por ejemplo a la nostalgia de Luis de León por una unión mística que nunca llega a alcanzar -"Cuándo será que pueda / libre de esta prisión volar al cielo?"⁶³-lo aleje de la cárcel que le supone o al salto que da Teresa de Jesús desde su antipatía por los estereotipos, lo racional y lo conceptual, pasando por su gusto por lo desconcertante, lo confidencial, lo instintivo, hasta llegar nada menos que al éxtasis del roce físico con dios. El filósofo norteamericano Michael Williams ha prestado atención a la continuada necesidad del pensamiento teórico de tomar distancia de la realidad

⁶³ Versos 1-2 de su oda "A Felipe Ruiz." En Alonso, D. (1972, p. 301)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

común y cotidiana. Sus palabras justifican en parte el despliegue de distanciamiento y escepticismo hacia lo real que potencia el ensimismamiento de los poemas de nostalgia:

[...] just as common sense certainty is the standing condition of everyday life, skepticism is the natural outcome of philosophical reflection pursued to the limit.
[...] Life in the study is thus solitary, theoretically oriented, reflective and detached. Common life is the exact opposite. It is social, practical, perceptually responsive, and emotionally engaged. Thus every aspect of common life works against taking skepticism seriously. (Williams, 2003, pp. 70–71)

Sin embargo, mientras la mística da el salto hacia arriba, hacia un dios que concibe como símbolo prometedor de una realidad eterna, válida y sustancial, la poesía de nostalgia de lo indefinido no tiene nunca a la vista un ideal de completitud; no tiene un dios por venir, no busca un paliativo ni concibe como posible una vida en plenitud, es decir, inmune a la nostalgia, todo lo cual va garantizando su perpetuidad.

Es incurable, en primer lugar, porque la habituación a la pérdida –como vimos en "One Art", de Elizabeth Bishop– ha consolidado una mirada dubitativa y escéptica respecto al mundo y respecto al yo, y no una mirada crédula en el más allá –como la mística–. Este tipo de poemas surge a raíz de una mirada incisivamente escéptica sobre el mundo visible y sobre las interpretaciones convencionales de la realidad. No se trata de un escepticismo teórico, no toma las formas de un posicionamiento superficial ante el mundo personalmente preferido, sino que, analizando sus manifestaciones, se revela como un modo inevitable de percibir o de vivir.

El escepticismo es ostensible también en que son textos en los que la nostalgia no transmite señales de que sea capaz de aceptar relatos unívocos, ni sobre la historia –el pasado– ni sobre la actualidad –la realidad presente–. Surgen de una disconformidad de base contra el tiempo y contra el devenir, que además, lejos de encontrar alivio, va incrementándose. "The Dead", escrito en 1971 por Louis Dudek hace referencia a la relevancia de esa posición de disidencia respecto a lo convencional:

The worst of it was,
as I see it now, to be caught

147

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

in a net that did not even exist.

When you are caught in a net,
whether it exists or doesn't exist,
it is still a net, and you are caught in it.

Estos versos (Dudek, 2000, p. 65) llevan al mismo plano la existencia o inexistencia de las cosas –"whether it exists or doesn't exist / is still a net"–, pero también ofrecen una imagen precisa –"to be caught in a net"– de la tupida red de distancias que consolida la voz nostálgica viviendo permanentemente en disidencia respecto a cualesquiera certezas.

En segundo lugar, se percibe como incurable porque la nostalgia genera una vida interior y solitaria que el nostálgico no parece percibir como menos satisfactoria que la realidad externa y compartida. En los poemas, a menudo se hace explícita la conciencia de que la existencia real de las cosas, su presencia, está reñida con el deseo. Los versos salen de una voz que ha experimentado que aquello que se añora, se lo añora por su cualidad de ausencia. De ahí que la nostalgia se retroalimente constantemente, de ahí también que se la crea inofensiva a pesar de que se siente incurable. Mark Strand, cuya obra poética –de principio a fin– se puede ver como una brillante hondura en la nostalgia, aúna todos estos aspectos en su poema "The Night, The Porch", publicado en 1998 (Strand, 2014, p. 376):

Trees can sway or be still. Day or night can be what they wish.
What we desire, more than a season or weather, is the comfort
Of being strangers, at least to ourselves. This is the crux
Of the matter, which is why even now we seem to be waiting
For something whose appearance would be its vanishing

148

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Primero establece una distancia con lo real, antesala del ensimismamiento: "sea lo que sea lo que pase ahí fuera" o "Trees can sway or be still. Day or night can be what they wish." El siguiente verso anuncia la vida aparte, la vida en la extrañeza y en el escepticismo, como un deseo positivo –"the comfort / of being strangers, at least to ourselves"–, y no como una desgracia. Finalmente, explicita el sentido y la ventaja de ese deseo de permanencia en la vida distanciada o insatisfecha: "we seem to be waiting / For something whose appearance would be its vanishing", lo cual denota una profunda conciencia de que lo que se hace realidad se esfuma del deseo.

El efecto más determinante de no sentir ni abordar la nostalgia dentro de los límites de la definición –como un acontecimiento que se ha desencadenado en un momento puntual por causas concretas y reconocibles–, es que la voz poética la concibe –la siente, la piensa y la expresa– como una cuestión vital permanente, que afecta de manera continua a la totalidad de las cosas, a su visión del tiempo y a su reflexión sobre el ser.

La permanencia en la indefinición incrementa y expande tan poderosamente los límites de la nostalgia, que los poetas la arrostran como hecho existencial. Su campo de batalla es abordar la consistencia de lo que falta o de lo que no puede ser –lo perdido, lo ausente, lo que no es– como una cuestión constitutiva del mundo y del ser humano. Conciben la ausencia como poseedora de tanta entidad como lo que es y existe o, dicho de otro modo, la realidad es lo que tiene y su contrapartida: lo que no tiene y no muestra. Desarrollan así un desdoblamiento, una perspectiva doble de la existencia que es fruto de añadir una nueva visión a la interpretación convencional de los objetos, los referentes y los acontecimientos reales a los que se dirige.

En "For a Woman with a Child", de James Vincent Cunningham se afirma: "Life is, / And not; there is no nothingness." (Hass, 2000, p. 757) Gwendolyn MacEwen ahonda exactamente en la misma percepción de la ausencia; su poema "Absences" comienza así: "You have never looked so fine / as now, when you are not here" (MacEwen, 1987, p. 247), destruyendo de entrada la convención acerca de que la realidad está constituida por lo presente y visible, y abriendo camino a una percepción de lo real más compleja, que se concibe desdoblada entre lo presente y lo ausente. La distancia entre lo uno y lo otro parece haberse esfumado, como un remedio inútil contra la nostalgia que proyecta.

149

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

De ahí que los poetas que son asiduos a la nostalgia de lo indefinido no rememoren para revivir ni hagan un mito de lo perdido, de ahí que revelen un profundo desinterés por la narración y/o descripción fiel de hechos o circunstancias, y que su interés no se muestre constreñido a la pérdida particular que ha padecido el yo concreto; de ahí también que asienten sus bases prescindiendo en gran medida de la referencialidad acerca de existencias manifiestas, tan necesarias, como hemos visto, en la nostalgia de lo definido.

Lo que exhiben por extenso los poemas de nostalgia de lo indefinido, por extenso, es un interés infatigable por el hecho existencial. Ese es realmente su asunto, su interés. Materializan percepciones respecto al entorno y al mundo que contienen una visión valiosa sobre la condición humana. Como una evidencia ampliamente experimentada, ponen al descubierto la inestabilidad de los límites de la identidad y de las convenciones y abordan una nostalgia intangible y abstracta, desapegada de lo concreto, como subrayan los versos de "The Weather", de John Newlove: "This is a life / without an image. But only / because nothing does much more / than just resemble." (Newlove, 1993, p. 180)

Lo logran mediante un poderoso desarrollo de las capacidades de expresión del lenguaje, encontrando en lo metafórico una posibilidad real y fructífera de significar su abstracción. El verso sí permite sin extrañeza que una flor sea la muerte o que la muerte sea una flor, lo cual rompe la convencionalidad del significado y por tanto transgrede y cambia la realidad en que se enmarca. Y también admite, por ejemplo, la expresión del tiempo como ritmo, repetición o silencio, es decir, que permite reproducirlo directamente, y no verlo ni ofrecerlo a la manera convencional y consabida, es decir, como historia.

Esa desestabilización de la correlación prefijada entre los significados y las palabras se revela como una herramienta imprescindible en los poemas de nostalgia de lo indefinido. Paul Hoover en "The Lower Depths" señala el movimiento impredecible y constante que la poesía otorga a las relaciones entre palabras y sentidos. Bastan los primeros versos de ese poema para comprender la fluidez de ese movimiento, que Hoover logra estableciendo un hilo de ritmos y correlaciones hecho a base de la repetición y la asociación: "A tiger means bamboo. / Bamboo means a sparrow. / A

150

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

sparrow means music, And music means a soul. / Soul means a heart, / and heart means a body / weeping in the street." (Hoover, 2007)

La nostalgia de lo indefinido cobra un sólido impulso en ese terreno, tan poco impelido al significado conceptual y, en consecuencia, tan concomitante a su propio lenguaje. Son textos que lidian con apreciaciones que tratan cuestiones tan inefables como intraducibles, lo cual a nivel pragmático se demuestra porque realmente son imposibles de resumir e incluso resulta muy difícil atribuirles de manera honesta una identificación temática o de adjudicarles un asunto o idea que desarrollan. Fuera de su propio lenguaje, este tipo de poemas escapan a la posibilidad de ser ideologizados, resumidos o relatados; resulta difícil atribuirles un tema o plasmarlos con una idea o concretar su significado con otro lenguaje que no sea el de esos mismos textos.

151

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AïC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

TERCERA PARTE

– INEFABILIDAD Y NOSTALGIA –

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AíC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Son numerosos los poemas donde la percepción nostálgica del yo persevera en el empeño por plasmar realidades inefables, es decir, por desvelar sentimientos, impresiones o pensamientos que -como hemos apuntado con anterioridad- no son susceptibles de ser traducidos fuera de los versos que los expresan ni tampoco dentro de los límites del lenguaje conceptual. Valga como ejemplo "For Love", de Robert Creeley: "Love, what do I think / to say I cannot say it / [...] Let me stumble into / not the confession but / the obsession." (Hall, 1962, p. 127) O igualmente la estrofa principal que se repite a lo largo de "Tenebrae"⁶⁴, uno de los poemas más celebrados de Yusef Komunyakaa, donde se consigue estampar y transmitir lo indecible uniendo el recuerdo de la palabra y el recuerdo de la música: "You try to beat loneliness / out of a drum. / As you ascend / the crescendo, / please help us touch what remains most human." (2001, p. 24)

Ante lo inefable, los poetas necesitan construir un escenario que hace factible una imagen perfecta -o al menos eficaz- de aquello que no podría ser expresado satisfactoriamente mediante la expresión no metafórica. En "Tenebrae" ese escenario aparece con la metáfora "beat loneliness out of a drum", que sin más sepulta la soledad en el tambor para ir ejecutándose a través de su sonido esencial y prístino, cada vez más enérgico y poderoso -*in crescendo*-, hasta que logra un eco de la humanidad arrebatada. En rigor, crear un correlato no literal o un escenario figurado es lo propio de la expresión metafórica, que siempre ofrece una vía alternativa para referir una realidad difícil de concretar mediante un lenguaje objetivo.

⁶⁴ "Tenebrae" enfoca directamente el grado extremo de desposesión de humanidad que se experimenta cuando se es sometido a tortura o a esclavitud prolongadas. Ante tal aniquilación de la voluntad y del propio ser, el yo poético aprecia la música del tambor -tan relevante, como se sabe, en la comunidad negra esclavizada en Norteamérica- como poseedora de un valor fundamental para la supervivencia: la virtud de recordar a los desposeídos que son seres humanos.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Aunque no es asunto de esta tesis abundar en las profundidades de la metáfora, sí lo es dar cuenta de que una buena parte de los poemas de nostalgia observan y analizan con gran interés la existencia de una realidad indecible en todo lo decible: muestran la certeza de que no hay nada que se pueda expresar en su completitud, y también la de que en lo expresado permanece una parte que está reñida con ser trasladada a palabra. Robert Hass (2007, p.10) dedica por entero el poema "The problem of describing trees" a esa cuestión. Mediante un ejemplo va exponiendo la dificultad para traducir eficazmente a la palabra la mera sensación de contemplar un álamo moviéndose con el viento; dicha dificultad se constata a medida que el yo poético va ensayando intentos y proponiendo explicaciones que, aunque suenen razonables, le resultan también tan absolutamente insatisfactorias que las descarta: primero plantea el movimiento como un modo de protección de las células del árbol contra el calor -"The leaf flutters, turning, / Because that motion in the heat of August / Protects its cells from dying out"-; después, como consecuencia de que la genética ha engendrado un tronco endeble frente al viento -"The gene pool threw up a wobbly stem / And the tree danced."-. El poema concluye con un verso que, si bien no es tan definitorio y preciso como las explicaciones aducidas hasta ese momento, sí que alumbra una imagen más cercana a la impresión de la visión del álamo que baila con el viento: "The aspen doing something in the wind."

Analizamos, por tanto, en esta sección cómo la inefabilidad es vista en la poesía de nostalgia como prueba de lo que vive bajo la superficie de lo expresable, es decir, de lo que se percibe pero no tiene nombre. Mostramos aquí que en la medida en que esa existencia se revela como inaprensible para el lenguaje conceptual, se consolida igualmente como una imposibilidad que desencadena nostalgia, conciencia de pérdida: no permite la confesión -siguiendo los versos de Creeley-, pero impulsa la obsesión.

La poesía de nostalgia enfoca con extremo interés aquello que pasa desapercibido a la palabra; Archibald MacLeish dedica su poema "Rumor and Sigh" a reivindicar la existencia de realidades indecibles o inconfesables: "Meaning of word unsaid and never named." (MacLeish, 1982, p. 499) En ese sentido un buen número de poemas plantean como un profundo motor para la nostalgia, el hecho de la imposibilidad de la palabra para ser la cosa que refiere. Como dijimos más atrás, es sabido que la palabra amor no es el amor mismo, al igual que la palabra mar no es en

154

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

rigor el mar; ese hecho refuerza en los poetas la impresión nostálgica de que hay una parte inaprensible en cada cosa; perciben que no hay modo de referir lo vivido sin lenguaje y, a la vez, notan que lo vivido queda tocado o convertido en buena medida en lenguaje. John Ashbery, en un poema de nostalgia que escribe al hilo de una fotografía de su infancia, dice: "Still, as the loviest feelings / Must soon find words, and these, yes, / Displace them."⁶⁵ (Hall, 1962, p. 147) Que la palabra termine sustituyendo la cosa a que se refiere es para los poetas nostálgicos una prueba consistente de que una parte del mundo y de lo vivido se pierde ineludiblemente, pero -por eso mismo- también la palabra es indicio de una existencia que ha quedado -por inaprensible- bajo su sombra. La poesía de nostalgia acoge con fascinación lo inaprensible para la palabra, es decir, lo inefable, como la música, el ritmo, el grito o la conmoción ante un recuerdo insólito o ante uno que no cesa.

Antes de comenzar esta sección conviene subrayar que, al menos algunas de las peculiaridades esenciales que hemos analizado con anterioridad como constitutivas de la poesía de nostalgia, consiguen explicar por qué la percepción nostálgica de la realidad persevera tanto en la inefabilidad. Recordemos en primer lugar que la nostalgia se manifiesta exclusivamente en relación a una ausencia que se lamenta, es decir, que su objeto de deseo es a la vez tan inexistente en términos de realidad objetivable como presente en el marco de la privacidad sentimental. Su esencia es la del drama, porque la visión nostálgica exploya ese tipo de conflicto: una situación que urge resolver pero que sin embargo se presenta irresoluble de antemano. Observamos como peculiaridad que el interés de la poesía de nostalgia por la ausencia y lo perdido deriva en la reflexión sobre lo irresoluble o lo imposible. En los poemas, esa reflexión no se ciñe a la consideración de lo inalcanzable -pongamos por caso, volver a la infancia o resucitar a los muertos que se añoran-, sino que avanza en el reconocimiento de que cualquier realidad está desposeída de lo que deja atrás, de lo que descarta o de aquello con lo que le está reñido, lo cual no es específico de la poesía norteamericana.⁶⁶

⁶⁵ Los versos pertenecen a un poema escrito por Ashbery en torno a 1950. Se titula "The picture of Little J.A. in a Prospect of Flowers", como el poema del poeta inglés del XVII, Andrew Marvell, cuyo título es "Portrait of Little T.C. in a Prospect of Flowers."

⁶⁶ Recordemos por ejemplo el poema "Límites" de J.L. Borges, que enfoca en profundidad este asunto: "Hay una línea de Verlaine que no volveré a recordar, / Hay una calle próxima que está vedada a mis

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Como explicaremos a lo largo de esta sección, la visión nostálgica ve en cada cosa la parcialidad a la que está destinada y, situándose en las antípodas de creer que todo es posible, observa en cambio que no todo se olvida, que no todo se recuerda, que no todo se puede decir. Hay una parte que escapa a los límites de su propia definición. No es actualmente un asunto novedoso dudar de que la realidad no tenga una parte inaprensible para el lenguaje ni tampoco cuestionar que pueda otorgársele una identidad definida e inquebrantable. Después de las obras de E. Sapir y B. L. Whorf y más adelante la de George Lakoff y Mark Johnson (1980 : 2015) -por no mencionar el enorme corpus teórico al respecto de los filósofos de siglo XX-, difícilmente se puede pensar en la realidad como una entidad definida sobre la que se pueden arrojar interpretaciones más o menos acertadas. Así, en *Language, Thought and Reality*, Lee Whorf (1956 : 1974), muestra que la estructura gramatical de cada lengua termina construyendo un sistema conceptual mediante el que se asimila la realidad y se regula el comportamiento. Es decir, que en buena medida postula que es el lenguaje el que configura y construye la realidad. Por su parte, Lakoff y Johnson, en *Metáforas de la vida cotidiana* (1980 : 2015) ponen en evidencia las limitaciones del mito del objetivismo, el cual considera que la realidad "está hecha de diferentes objetos con propiedades inherentes y relaciones fijas entre ellos en todo momento." (p. 254) Estos autores despliegan en su obra multitud de ejemplos y trabajos de campo mediante los que consiguieron demostrar el papel fundamental de la metáfora en la creación de nuevos significados, en la definición de realidades y en la creación de otras nuevas.

La percepción del conflicto que confronta las limitaciones de la realidad contra los deseos propios fue lo que provocó que en el siglo XVIII –mucho antes de que Freud la incluyera en sus estudios–, la melancolía pasara a ser materia de estudio de la Psicología. Starobinski (2016, pp. 62–65) sitúa ese acontecimiento en 1765, año de publicación de *De melancholia et morbis melancholicis*, del francés Anne–Charles Lorry, una obra que estudia la melancolía no ya como consecuencia de un desequilibrio

pasos. / Hay un espejo que me ha visto por última vez /Hay una puerta que he cerrado hasta el fin del mundo./ Entre los libros de mi biblioteca (estoy viéndolos) hay alguno que ya nunca abriré."

156

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23A1C81A

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

físico de los humores, sino desde el punto de vista psiquiátrico, como una afección psíquica que afectaba al carácter y a la conducta.⁶⁷

El conflicto vital al que remitía la melancolía empezaba a ser pasto de la Psiquiatría, a observarse en términos de padecimiento y de alteración o trastorno mental. La desavenencia íntima con el entorno, el exceso de imaginación⁶⁸ o las visiones complejizadas sobre el mundo derivaban en un estado melancólico que se leía como desorden psíquico. Esto último no debe entenderse como una categorización propia del pasado, puesto que actualmente encontramos estudios académicos enfocados a comprobar, dentro del campo de la Psiquiatría, la relación entre nostalgia y suicidio⁶⁹. Si la nostalgia se considera una enfermedad o una disfunción psíquica o portadora de un peligro vital latente, debe –eso sí– ser la enfermedad más filosófica del mundo o la más propicia a la literatura. No es en cualquier caso nuestro objetivo ni nuestra competencia desentrañar sus riesgos vitales, pero sí lo es el diálogo que genera la poesía en torno a ese conflicto nostálgico que mencionamos más arriba. La gestión y la expresión de la memoria y el deseo sobre las ausencias se adentran, como explicaremos, en el territorio de lo inefable y lo inaprensible.

Recordemos también un segundo aspecto: la manifiesta disparidad expresiva que se desencadena entre la nostalgia que gira en torno a una ausencia específica que se añora y la nostalgia que trasciende lo concreto y se manifiesta en términos de inexorable pensamiento existencial; la primera –nostalgia de lo definido– lidia contra lo que la realidad le niega aportando un relato fehaciente de lo perdido que en último término corrobora que la memoria sobrevive a la ausencia, a la pérdida o a la muerte; la segunda –nostalgia de lo indefinido– afronta el mundo como una realidad que perpetúa y destina

⁶⁷ Lorry expone en su obra una distinción clara entre lo que llama "melancolía humoral" endógena, que se detectaba por una preponderancia de problemas digestivos y lo que denomina "melancolía nerviosa", que es indetectable en la materia física del cuerpo y cuyo síntoma era una depresión reactiva frente a las circunstancias que se manifestaba con frecuencia a través de procesos convulsivos.

⁶⁸ Un ejemplo literario paradigmático es don Quijote, cuya imaginación le lleva a la locura.

⁶⁹ Algunos ejemplos son *Ecstatic suicide*, de John T. Maltzberger (1997), *An examination of the effect of nostalgia on risk factors for suicide*, de Elizabeth Claire Sand (2012), *Poesía, melancolía y suicidio*, de Luis Mínguez Martín, Jesús José de la Gándara Martín, María Isabel García Alonso (2012) o *Nostalgia*, de Avishai Margalit (2012), donde se abordan los efectos psicológicamente nocivos de idealizar el pasado.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

a la pérdida constante. Bien a través del elogio de la memoria que ejercita la nostalgia de lo definido o bien mediante el escepticismo con que la nostalgia de lo indefinido compromete límites y convenciones de la realidad convencional y compartida, ambas coinciden en fijar la atención en lo que no es o no está, y sin embargo, a través de ello, proyectan profundidad reflexiva sobre lo real.

Solamente por estas razones, la poesía de nostalgia se sitúa por sí sola en un marco reflexivo que insiste en profundizar en las cuestiones del ser y la realidad. Tanto por su dedicación a la ausencia, como por su propensión al continuo retorno –sea hacia el pasado, sea hacia el origen metafísico–, ambas nostalgias desarrollan perspectivas que encaran constantemente la realidad desde el desacuerdo, la duda o el escepticismo, lo cual resulta especialmente fructífero –como veremos– en el terreno de la reflexión intelectual. En esta sección analizamos la poesía de nostalgia desde su propio marco reflexivo, desde el descubrimiento de que encierra en sí misma elementos clave que arrojan luz sobre las relaciones entre la percepción de la realidad y los límites del lenguaje.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AíC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

The aspen doing something in the wind.

"The problem of describing trees", R. Hass

CAPÍTULO 6 – LO INEFABLE.

La inefabilidad remite a la dificultad o la imposibilidad de expresar o de explicar por medio del lenguaje una experiencia que se percibe como singular o fuera de lo común. "No tengo palabras" o "no sabría decirlo" son ya frases hechas y comunes que revelan explícitamente la existencia de inefabilidad o la conciencia de que el lenguaje no alcanzaría a explicar lo que se ha sentido. Como concepto, la inefabilidad se ha teorizado desde distintas perspectivas y ha sido también un tema de consideración en la filosofía del lenguaje; una de ellas es la correlación entre la destreza expresiva de los individuos y su menor o mayor capacidad para referir grados de abstracción. Pedro Salinas (1954/ 2002, pp. 366–398), por ejemplo, desconfía de que lo inefable no sea en muchos casos lo propio de lo que llama "inválidos del habla"; planteando una poderosa duda contra la cacareada creencia de que lo más hermoso se dice sin palabras, señala:

¿No nos causa pena, a veces, oír hablar a alguien que pugna, en vano, por dar con las palabras, que al querer explicarse, es decir, expresarse, vivirse, ante nosotros, avanza a trompicones, dándose golpazos, de impropiedad en impropiedad, y sólo entrega al final una deforme semejanza de lo que hubiera querido decirnos? [...] Una de las mayores penas que conozco es la de encontrarme con un mozo joven, fuerte, ágil, curtido en los ejercicios gimnásticos, dueño de su cuerpo, pero que cuando llega al instante de contar algo, explicar algo, se transforma de pronto en un baldado espiritual, incapaz casi de moverse entre sus pensamientos. (pp. 367–368)

159

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Para Salinas, la habilidad en el manejo del lenguaje es una destreza imprescindible para poder acceder a lo que se resiste a ser dicho. No acepta la creencia de que ante una experiencia inefable la explicación o las palabras sean inútiles. La prueba más relevante -a nuestro juicio- que aduce contra dicha creencia es que hasta para detectar lo inefable hace falta el lenguaje, que es lo que pone nombre incluso a lo que no lo tiene.⁷⁰ El dominio del lenguaje que propone Salinas para afrontar lo inefable no es una cuestión baladí. Numerosas investigaciones, a lo largo de siglo XX, han intentado comprobar los efectos de usar un vocabulario pobre y limitado en relación al grado de desarrollo que obtiene la capacidad interpretativa y expresiva.⁷¹ George Steiner, por ejemplo, en su obra *Lenguaje y silencio* (1967) explica, en relación al inglés británico y norteamericano, que la enorme reducción de vocabulario y el fomento de mensajes breves y simplistas por parte de los medios de comunicación de masas, no solo había contagiado a buena parte de los hablantes, sino que había "reducido al inglés a una condición semianalfabeta." (1967 : 2003, p. 41)

Estas perspectivas que relacionan la sensación de inefabilidad con el desarrollo de las capacidades lingüísticas y, de ahí, con el grado de comprensión de abstracciones, continúan vigentes como campo de estudio en las investigaciones psicopedagógicas: ¿en qué medida el grado de destreza lingüística afecta a la capacidad de interpretar el entorno? o ¿en qué medida interviene en la apreciación de los sentimientos propios y ajenos? Pero esto, a pesar de ser una de las facetas a las que lleva el análisis de la inefabilidad, se desmarca de nuestro trabajo y nos resultaría una vía inútil, por la sencilla razón de que los poetas no han estado nunca bajo sospecha de estar desposeídos de un excelente dominio del lenguaje.

Una de las obras que actualmente se sigue considerando paradigmática en las investigaciones sobre lo inefable es la de Ludwig Wittgenstein (Félix A. Pastor, 1987;

⁷⁰ Para ejemplificar eso, Salinas anota unos versos de *The Merchant of Venice*, de William Shakespeare: "Madam, you have bereft me of all words, / Only my blood speaks to you in my veins." Ahí está claro que son las palabras las que nos dicen lo que estas mismas no pueden decir.

⁷¹ Una de las obras dedicadas a estudiar minuciosamente esa cuestión es *English words and their background*, (1923) de George H. McKight. Analiza la evolución del vocabulario del inglés desde la época isabelina, observando desde entonces la extrema reducción de palabras nativas en el habla coloquial -*slang*-, los motivos de los cambios de significación que se han producido en los últimos siglos y el poder que ejerce la connotación de las palabras en la transformación general del idioma.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Daniel Berthold, Louis A. Sass, 2009; Melvin Chen, 2015), quien dedicó su *Tractatus Logico-philosophicus* a profundizar en los límites del significado y la expresión del pensamiento. A diferencia de Salinas, Wittgenstein observa que mientras al pensamiento no es posible atisbarle límites, al lenguaje sí. En su prólogo lo dice clara y tajantemente:

Para trazar un límite al pensamiento tendríamos que ser capaces de pensar ambos lados de este límite, y tendríamos por consiguiente que ser capaces de pensar lo que no se puede pensar. Este límite, por lo tanto, sólo puede ser trazado en el lenguaje y todo cuanto quede al otro lado del límite será simplemente un sinsentido. (1921 : 2007, p.14)

Tales limitaciones que atribuye Wittgenstein a las capacidades del lenguaje las asienta sobre la idea de que el lenguaje necesita de significado y sentido, razón por la cual considera que la expresión lingüística es incapaz de traducir todo tipo de pensamientos, los cuales -según él- no tienen siempre significado ni sentido. Wittgenstein afirma, ya desde la introducción de su libro, que "todo lo que puede ser expresado en absoluto puede ser expresado claramente, y sobre aquello que no puede ser expresado debemos guardar silencio." Ese silencio respecto a los pensamientos para él intraducibles marca una distancia –que considera natural, apropiada y recomendable– entre lo que puede ser dicho y lo que no, por lo que concluye que los pensamientos inefables debían abordarse y permanecer en sus justos términos: intraducibles. La teoría de Wittgenstein establece fronteras sustanciales entre el lenguaje y el pensamiento, entre lo articulado con sentido y lo dicho sin sentido aparente, y en su obra va marcando una sólida brecha entre la expresión y el sentimiento, entre la forma y el contenido de las cosas y del lenguaje, aunque al mismo tiempo otorga reconocimiento y un valor supremo a las cuestiones para él inefables, que son, según expone en su *Tractatus*: la ética, la estética, la mística y la música.

Hacemos mención a Wittgenstein por ser un paradigma de referencia en los estudios sobre el lenguaje y lo inefable que han consolidado un modelo arquetípico de análisis partiendo de la base de considerar el pensamiento como preeminente en relación al lenguaje, como una entidad que tiene recorrido de forma más o menos autónoma

161

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

respecto al lenguaje, y sobre la que este solo puede adquirir la facultad de acercarse en mayor o menor medida. No desestimamos la utilidad filosófica del pensamiento de Wittgenstein, puesto que su *Tractatus* se reconoce además por ser una de las obras fundamentales en la filosofía del lenguaje del siglo XX. Sin embargo encontramos más fructífero entrar en el análisis de lo inefable desde otras líneas que no establezcan de entrada el impedimento que supondría a la investigación concebir como limitadas las posibilidades del lenguaje respecto al pensamiento, sobre todo porque nos serían muy difíciles de reconocer como tales en este terreno de la poesía de nostalgia que tratamos, donde lo cierto es que no hemos observado señales que puedan corroborar que lo silenciado o lo indecible no esté impregnado de lenguaje y directamente expresado con sentido, ni tampoco que la forma y el contenido consigan andar por separado o dar por hecho que el pensamiento sea posible sin algún tipo de lenguaje.

Salinas recomienda mayor destreza en el lenguaje para desvelar la oscuridad en la que se mueve lo inefable; Wittgenstein, por su parte, propone dar al César lo que es del César: limitar el pensamiento al pensamiento, el lenguaje al lenguaje y lo inefable al silencio. Uno y otro, cada cual a su muy distinta manera, parecen concebir el pensamiento como antesala del lenguaje; el primero propone ejercitarse en el dominio del lenguaje para llegar a articular o a desentrañar lo otro, algo más sublime; el segundo consigue verle tantas limitaciones al lenguaje y tanta infinitud al pensamiento que parecería que esté urdiendo la clave perfecta para salvaguardar de las palabras un secreto inconfesable. A la luz de nuestra investigación en la poesía de nostalgia, la propuesta de Salinas no tiene en cuenta que quizás la oscuridad de lo inefable demande igualmente cierta oscuridad en la expresión, y quizás la seguridad que muestra Wittgenstein al relegar el sinsentido o el silencio al ostracismo resulte excesivamente limitante al afán de conocimiento.

162

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

6.1. Más allá de los paradigmas.

Los resultados de nuestro análisis en torno a la poesía de nostalgia parten de la consideración de que se trata de un asunto que merece ser estudiado trascendiendo los límites de las disciplinas teóricas. Creemos que difícilmente se puede sacar algo en claro acerca de cómo consigue manifestarse lo que resulta difícil o insatisfactorio de expresar de manera explícita sin tener en cuenta que se trata de un fenómeno no circunscrito en exclusiva a la poesía ni a una sola disciplina o campo de estudio. Es cierto que lo inefable queda impreso en la literatura, pero no pertenece en exclusiva a los paradigmas poéticos o literarios, como tampoco estrictamente a los filosóficos o a los psicológicos.

Lo silenciado o lo inexpresable es tan habitual a lo explícito y lo declarado que pueden pensarse como asuntos inextricables entre sí. Así, por ejemplo, en general se acepta que una crónica de historia nacional evite en mayor o menor grado -según su talante- algunos temas, pero además que descarte de entrada profundizar con rigor en el análisis de los sentimientos que hayan podido desencadenar los acontecimientos que desarrolla y en los que sí se detiene; de la misma manera, los artículos de investigación en genética o en análisis de la conducta tampoco suelen incorporar el amplio conocimiento acerca de la conducta y los sentimientos humanos que demuestran -pongamos por caso- la obra de Iris Murdoch o la de Katherine Mansfield, ni añaden el profuso análisis de Fiódor Dostoievsky respecto a las relaciones paterno-filiales o el de Marcel Proust sobre la complejidad o el vaivén de los sentimientos, cosa que por descontado tampoco tiene lugar en el sentido opuesto.

A nuestro juicio, la razón fundamental por la que el estudio de lo inefable trasciende los paradigmas de disciplinas teóricas concretas, se comprueba sobre todo en que se da constantemente en el habla común y corriente, y de hecho -como explicamos con mayor amplitud más adelante-, algunas de las maneras que encontramos en los poemas para referir lo inefable podemos reconocerlas igualmente y muy a menudo en el lenguaje común. Es el caso por ejemplo de la negación⁷², utilizada para poder alcanzar

⁷² Budick & Iser (1987) acuñaron el término "languages of negativity" en el campo de la Psicología para referirse a la apófansis o negación. Parménides definió "lo Uno", antecedente de la noción filosófica del

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AíC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

una suerte de aproximación a lo que se intenta expresar mediante el mero reconocimiento de lo que no es. Por ejemplo, se puede decir de algo que "no está tan mal" sin la menor intención de decir "está regular" o "está bien" y más bien con el propósito de evitar el elogio y preferir la imprecisión o el rodeo; del mismo modo que la frase "Al menos su salud no empeora" no quiere significar en absoluto que mejora⁷³, sino que reaviva un consuelo que consigue proyectarse y que sin embargo no se menciona. Lo mismo ocurre con: "Yo que tú no iría" -que no explicita el misterio que esconde, la amenaza o la advertencia: la dice sin mencionarla- o con "No es eso" o "no es lo que piensas", que casi nunca pretenden desvelar lo que sí es, y casi siempre apuntan sólo hacia algo que no se quiere o no se puede decir o reconocer. Como puede observarse se pueden aducir muchos ejemplos que muestran cómo lo explícito remite a lo que no lo es ni quiere ni puede serlo.

También en los poemas hemos encontrado numerosas muestras de este recurso tan efectivo para la inefabilidad por ser capaz de abrir camino a realidades más difusas y sugestivas, pero también menos prosaicas y literales. Los versos que siguen los incluimos a modo de ejemplo de la inefabilidad resuelta mediante negación; pertenecen al soneto XXX⁷⁴ de Edna St Vincent Millay (1988, p. 99):

Love is not all: it is not meat nor drink
Nor slumber nor a roof against the rain;
Nor yet a floating spar to men that sink
And rise and sink and rise and sink again;
Love can not fill the thickened lung with breath,
Nor clean the blood, nor set the fractured bone;

"ser", a través de lo que no era. Todo ello revela que probablemente decir negando es un asunto tan antiguo como el habla.

⁷³ En el fondo, por las mismas razones que en el uso, 'inestimable' no funciona jamás como antónimo de 'estimable'.

⁷⁴ Pertenece a su libro *Fatal Interview*, publicado por primera vez en 1931.

164

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Podemos observar cómo se suceden las negaciones y cómo, a medida que avanza el poema, el amor llega a estar tan cargado de todas las cosas que no es ni puede ser, tan lleno de imposibilidades e impotencias, que termina siendo percibido como una inutilidad -"I might be driven to sell your love for peace, / or trade the memory of this night for food", dice hacia el final-. Trasladar a la palabra la fuerte impresión de que el amor es una inutilidad no se ha conseguido aquí diciendo lo que es el amor, sino aquello que no es, mediante lo que no menciona la palabra explícita.

Por supuesto, que encontremos significativas este tipo de semejanzas entre la poesía y el habla no quiere decir que las diferencias sean poco relevantes. Componer este soneto requiere de un esfuerzo magnífico en comparación con el que requieren las expresiones del habla antes mencionadas. Aquellas son elegidas por los hablantes según sus miras o su intención, pero no son creaciones individuales ni novedosas; y, aunque se creen colectiva y anónimamente, son culturales y no se dicen como fruto del magín individual.

Otra diferencia significativa respecto al habla común es el ritmo, que en la poesía sí encadena las palabras. Es difícil poner voz a esos versos de Millay y no oír una música, al menos un ritmo que, al igual que las palabras, dice sin mencionar: "**not meat nor drink / Nor slumber nor a roof**", y su repetición, que va monótonamente de abajo a arriba [...] "**men that sink / And rise and sink and rise and sink again**", y luego el sonido casi seguido de: *sink, fill, thick, clean*. Sin duda, esto no es lo propio del habla, ni tampoco los hablantes en su sano juicio lo pretenden; de hecho, no pasa desapercibido cuando sin querer se formula un simple pareado o un ripio, porque a menudo se percibe como algo impropio y se hace notar e incluso llega a generar comentarios en el propio hablante o en sus oyentes que se distraen momentáneamente del discurso en que se estaba.

Aunar en la investigación poesía y habla o literatura y lingüística quizás no haya sido lo más frecuente en el terreno académico, pero tampoco podría interpretarse como una propuesta de análisis novedosa. En la literatura recordamos a Antonio Machado o su heterónimo Juan de Mairena exponiendo que la mejor poesía pone en valor la

165

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

sencillez del lenguaje común;⁷⁵ este último soneto que hemos expuesto sigue esa línea, puesto que Millay⁷⁶ no incluye ni una sola palabra que no sea común y corriente, salvo *can not*, cuya unión en *cannot* ahora forma parte ya del lenguaje formal. En el campo de la Filosofía, Martin Heidegger busca la esencia del lenguaje precisamente en la poesía⁷⁷, y se nutre sobre todo de la de Hölderlin, Georg Trakl, Rainer Maria Rilke y Stefan George, poetas por cierto sumamente nostálgicos. En el de la Lingüística, recordamos a Roman Jakobson cuando cerraba su artículo "Lingüística y Poética" llamando la atención tanto a los lingüistas que en sus análisis ninguneaban la poética del lenguaje, como a los teóricos de la literatura que afrontaban las obras indiferentes a los problemas y planteamientos del habla corriente⁷⁸. Sus palabras son contundentes en ese sentido:

Los recursos poéticos ocultos en la estructura morfológica y sintáctica del lenguaje, en suma la poesía de la gramática, y su producto literario, la gramática de la poesía, rara vez han sido conocidos por los críticos y casi siempre han sido desdeñados por los lingüistas, pero han sido dominados con pericia por los creadores. (1960 : 1981, pp. 389 – 390)

Al haber desdibujado, en nuestro análisis de la poesía de nostalgia, las fronteras entre lo lingüístico y lo literario, la inefabilidad se ha revelado, en primer lugar, como

⁷⁵ Dice Mairena (Machado, 1936 : 1986, p. 7):

- Señor Pérez, salga usted a la pizarra y escriba: "Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa"
Vaya usted poniendo eso en lenguaje poético.

- "Lo que pasa en la calle.", escribe el alumno.

- Mairena: No está mal.

⁷⁶ Esto es extensivo a la totalidad de la obra de Millay, según hemos comprobado. Es incluso difícil detectar algún salto a los nombres propios, y cuando lo hace es un topónimo, algo sencillo de reconocer o imaginar, y nunca un escollo.

⁷⁷ A ello dedicó buena parte de su escrito y conferencias y es un pilar principal de su pensamiento a partir de *Contribuciones a la filosofía* (1936). A su extensa reflexión sobre el lenguaje como casa del ser llega a través de los poetas. Lo hace, por ejemplo, en *Caminos de Bosque*, donde abre un capítulo parafraseando un verso de Hölderlin: "¿Y para qué poetas?" (1910 : 2010, pp. 199 - 238)

⁷⁸ Añadía que el asunto resultaba ya un anacronismo, y aquello lo estaba diciendo en 1960. Jakobson veía el asunto de la especialización y de la separación de disciplinas como una perversión de los teóricos sobre los textos, una perversión de la que los creadores no participaban.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

un denominador común entre la poesía y el habla que permite incorporar a la expresión manifiesta aquello que se resiste a ser nombrado -como es el caso de lo intuido y lo sentido-, cosa que escasea en mucha mayor medida en los discursos teóricos o en el lenguaje conceptual y que analizaremos más adelante. Y en segundo lugar, como un fenómeno tan usual en el lenguaje humano como imbricado en lo que sí se nombra y aparece manifiesto, de modo que lo explícito acostumbra a tratar con lo indecible, a referirlo y delatarlo, aunque no le haga los honores de la mención directa. Algo muy parecido ocurre cuando los sentimientos no se traducen a palabras y sin embargo quien asiste a su expresión muda los nota, incluso aunque no se consiga interpretarlos de modo suficiente y suscite en respuesta el mismo silencio con que son expresados. Peter L. Berger y Thomas Luckmann dicen en *La construcción social de la realidad*: "El lenguaje hace más real mi subjetividad, no solo para mi interlocutor, sino también para mí mismo." (2003, p. 126) Aquí, sin negar su afirmación, pero avanzando un poco más, planteamos en qué medida esa subjetividad -es decir, las impresiones que cada cual perciba acerca del propio yo- empieza a asentar sus bases en lo que deviene del no-lenguaje, de lo no-explícito o de lo que a nivel "subjetivo" -por utilizar el término de dichos autores- no se consigue concretar en los márgenes de la significación precisa, y que -huérfano de nombre- necesita despegar de lo concreto hacia lo metafórico para sumar mayor grado de visibilidad, ante sí mismo y ante el otro. A este asunto le dedicamos mayor amplitud en el siguiente capítulo.

6.2. Más allá de las palabras.

Del análisis de lo inefable en el campo de la poesía de nostalgia se desprende igualmente que la expresión poética consigue encarnar visiones y sentimientos tan complejos como la propia nostalgia. Hemos explicado en capítulos anteriores cómo muy a menudo encontramos que los poemas de nostalgia reproducen nostalgia más que explicarla, describirla o referirla, y también que, por eso mismo, parecen estar más cerca del impulso o el sentimiento nostálgicos mientras se produce que de su explicación o

167

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

interpretación. Este es un hecho que cobra mayor relevancia cuando se observa desde la inefabilidad. En "The Unsayable Said", Donald Hall dice:

When we wish to embody in language a complex of feelings or sensations or ideas, we fall into inarticulateness; attempting to speak, in the heat of love or argument, we say nothing or we say what we do not intend. Poets encounter inarticulateness as much as anybody, or maybe more: They are aware of the word's inadequacy because they spend their lives struggling to say the unsayable. (p. 5)

Por un lado, Hall entiende que lo vivido -sentimientos, sensaciones, memoria, ideas...- tiene una existencia que el lenguaje puede articular solamente en parte; hace referencia por tanto a la causa principal por excelencia por la que se ha explicado la inefabilidad: la palabra es insuficiente ante percepciones complejas. Por otro, piensa que esa "inadecuación de la palabra" se hace más evidente para los poetas, que se pasan la vida intentando decir lo indecible. Lo que planteamos en esta investigación es que la expresión de lo inefable en la poesía de nostalgia no parte de la pretensión de traducir a la palabra lo percibido, sino que lo reproduce, es decir, que ante lo inefable responde haciendo cristalizar una perspectiva igualmente profunda e igualmente difícil de traducir o de transmitir de otras maneras o con otro código. La poesía de nostalgia reproduce -y no traduce- la propia inefabilidad.

El ritmo es uno de esos elementos que no permite que el poema pueda ser explicado con palabras. El ritmo -que como la música es el terreno por excelencia de lo inefable- es un asunto antiguo y el cuerpo lo reconoce con relativa facilidad, quizás porque no necesita de un código previo -como el habla- para ser reconocido, no tiene un significado ya dado -como la palabra- aunque sin embargo puede generarlo, no es únicamente oral, ni puro sonido. La canción o la poesía reproducen ese sentido, de hecho muchos poetas subrayan su importancia porque ponen en marcha la sensación y el movimiento físico. William S. Merwin, por ejemplo, afirma: "Poetry is physical. It enlists the participation of the senses, beginning with the sense of hearing of vibration, and its pace derives from and attends the body's motions." (Hass, 1999, p. 32) Si volvemos por un momento al soneto de Millay, notaremos que al oído tiene un ritmo que ejerce un efecto y añade un sentido. Al igual que la negación configura una realidad

168

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

constituida por todo lo que no es o no tiene la cosa que refiere, el ritmo consigue aproximarse igualmente a la expresión de lo que está reñido con decirse en palabras. En gran medida debilita la distancia que pone la palabra entre la realidad a que se refiere y ella misma acorta las distancias que la narración -el reino por excelencia de la palabra- establece entre la experiencia vivida y su relato. Creemos que ese es el sentido de lo que dijo Yusef Komunyakaa (Hass, 1999, p. 34) cuando se le preguntó por la importancia de la poesía: "It reconnects us to the act of dreaming ourselves into existences. Poetry is an action, and this is a fact I keep in mind." (Hass, 1999, p. 34)

A semejanza de la negación, el ritmo del verso no fija ni concreta un significado, pero sí acerca a la expresión de lo que no se puede decir o de lo que está reñido con el significado de las palabras. El ritmo no funciona como la palabra, de entrada carece de la referencialidad que esta sí tiene. Y si lo inefable es difícil de sopesar en palabras es porque igualmente carece de la referencialidad que la palabra sí tiene. La palabra mesa, a pesar de que -como todas- puede metaforsarse en el uso, no deja por ello de remitir en el código compartido del habla a un tipo de objeto concreto. El ritmo no está fuera del lenguaje, pero no tiene -ni necesita- la capacidad definitoria de la palabra. Por ejemplo, las dos primeras estrofas de "Good Hours"⁷⁹, de Robert Frost son alegres, hablan de un paseo por el monte y la voz poética está absorta en la viveza del paisaje; esa alegría que contiene se percibe, pero no se explica; la voz poética la reproduce y no lo hace meramente mediante palabras o imágenes, sino añadiéndole un ritmo que va acelerando a medida que aumenta la sonoridad:

But I had the cottages in a row
Up to their shining eyes in snow.
And I thought I had the folk within:
I had the sound of a violin;

⁷⁹ Robert Frost publicó *Good Hours* en 1914, en su libro *North Boston*. Es un poema de nostalgia. Contrasta la profunda soledad con la vitalidad del entorno. Hemos elegido las dos primeras estrofas de alegría para hablar del ritmo, porque es más vistoso y rápido y sonoro que la languidez en la que cae al final, cuando la voz poética se encara de nuevo con el desierto de sí mismo: "by your leave, / at ten o'clock of a winter eve."

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

I had a glimpse through curtain laces

Of youthful forms and youthful faces.

Lo que le hace ese ritmo a la visión interior del paisaje sí trasciende la mera capacidad referencial de la palabra y consigue reproducir con mayor completitud la intensidad alta y breve característica y reconocible de la alegría. Creemos que este es un punto fundamental respecto a las percepciones inefables: no se pueden mencionar o nombrar, pero sí se pueden decir. Frost dice la alegría sin nombrarla, por eso consigue llegar más allá de las palabras hasta la expresión directa de la percepción. Pensamos que el análisis de lo inefable obliga a considerar seriamente a nivel filológico que hay una diferencia sustancial entre nombrar y decir, entre la expresión explícita de lo que se sabe y la expresión no-explícita de lo que se percibe. Es un asunto que obviamente trasciende el tema de esta tesis, pero quisiéramos apuntar al menos que quizás ese tipo de análisis desde el campo de la Filología podría dar respuesta, por ejemplo, a qué hay de decir en el silencio o a cómo el ser humano descifra o transfiere su percepción íntima mediante un código -el habla- que le viene dado de antemano.

En relación con esto último nos parece significativo que los poetas coincidan con bastante unanimidad en la importancia de plasmar la percepción misma y no un relato o una idea sobre ella. Adrienne Rich, en "Diving into the wreck" (1973) lo aclara con bastante precisión y contundencia: "[...] the thing I came for: / the wreck and not the story of the wreck / the thing itself and not the myth / the drowned face always staring / toward the sun." (versos 61-65) Los poetas no parecen estar interesados en traducir la complejidad de la percepción a la generalidad de la abstracción.

Distinguir entre el naufragio y la historia del naufragio, entre la cosa misma y el mito de la cosa desvela un poderoso afán por encontrar un modo de mostrar lo percibido sin el velo que impone el lenguaje conceptual o la distancia que marca el punto de vista teórico respecto a los hechos que refiere: "through metaphor to reconcile / the people and the stones. / Compose. No ideas / but in things", propone William Carlos Williams⁸⁰

⁸⁰ En la introducción a *Postmodern American Poetry*, Paul Hoover (1994, pp. xxv-xxvi) afirma que William Carlos Williams no obtuvo reconocimiento hasta la mitad de la década de 1950, cuando contaba

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

en "A Sort of a Song." (1945) En ese mismo sentido, Stanley Kunitz declara: "I never think about themes when I am writing my poems. In the usual course of events, my poems spring from something perceived as beautiful or terrible or true. [...] Poets are characterized less by their subject matter than by their tone of voice, their ground of feeling." Al igual que John Ashbery (1965) al asegurar que la poesía no trata sobre temas, no viene de ellos ni va a ellos, y que de hecho -quiso añadir- cuanto peor es el arte más fácil es hablar de él: "Poetry does not have subject matter, because it is the subject. [...] It's rather hard to be a good artist and also be able to explain intelligently what your art is about. In fact, the worse your art is the easier it is to talk about it."⁸¹ (1965 / 2004, p. 55)

Que para los poetas la cosa no sea la idea de la cosa y que la expresión no sea casi nunca en poesía susceptible de ser trasladada a lo conceptual justifica la aversión manifiesta de los propios poetas a que sus poemas sean interpretados por la crítica en términos de temáticas. En junio de 1978, Elizabeth Bishop accedió a ser entrevistada por otra poeta estadounidense, Elizabeth Spires, quien le preguntó por su conocida escasez de poemas en comparación con la producción de otros de sus contemporáneos. Tras responder que "The Moose" le había llevado más de 20 años, añadió que tenía un poema sobre ballenas inédito y sin terminar. Según Bishop, la resistencia a terminarlo que sentía de fondo estaba motivada porque temía que fuera interpretado como una bandera, como una reivindicación; en sus propias palabras: "I'm afraid I'll never publish it because it looks as if I were just trying to be up-to-date now that whales are a "cause." En otra parte de esa misma entrevista, Bishop muestra cierta perplejidad respecto a las teorías que afloran alrededor de sus poemas, y también una ostensible desconfianza hacia las mismas. Veámoslo directamente:

con 70 años de edad. Hasta entonces su obra había sido considerada "antipoética", a pesar de que una parte considerable de la poesía estadounidense estaba siendo escrita siguiendo su modelo de escritura.

⁸¹ Estas declaraciones pertenecen a una conversación sobre poesía y arte entre los poetas John Ashberry y Kenneth Koch. Se publicó por primera vez en 1965. Ashberry la reeditó en 2004 en su obra *Selected Prose* (pp. 55–67)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Interviewer: Critics often talk about your more recent poems being less formal, more “open,” so to speak. They point out that *Geography III* has more of “you” in it, a wide emotional range. Do you agree with these perceptions?

Bishop: This is what critics say. I’ve never written the things I’d like to write that I’ve admired all my life. Maybe one never does. Critics say the most incredible things!

Interviewer: I’ve been reading a critical book about you that Anne Stevenson wrote. She said that in your poems nature was neutral.

Bishop: Yes, I remember the word neutral. I wasn’t quite sure what she meant by that.

Esta entrevista fue publicada únicamente en *The Paris Review* en 1981. Hasta la fecha no existen reediciones, a pesar de que no abundan testimonios directos de la propia Bishop, quien restringió la concesión de entrevistas a raíz de un episodio muy desagradable para ella, según explica. Reproducimos aquí sus palabras respecto a tal asunto porque están en estrecha relación con su aversión a llevar su poesía al terreno ideológico, sobre lo cual el extracto anterior era ya también bastante significativo:

Interviewer: In your letter to me, you sounded rather wary of interviewers. Do you feel you’ve been misrepresented in interviews? For example, that your refusal to appear in all-women poetry anthologies has been misunderstood as a kind of disapproval of the feminist movement.

Bishop: I’ve always considered myself a strong feminist. Recently I was interviewed by a reporter from the Chicago Tribune. After I talked to the girl for a few minutes, I realized that she wanted to play me off as an “old fashioned” against Erica Jong, and Adrienne [Rich], whom I like, and other violently feminist people. Which isn’t true at all. I finally asked her if she’d ever read any of my poems. Well, it seemed she’d read one poem. I didn’t see how she could interview me if she didn’t know anything about me at all, and I told her so. She was nice enough to print a separate piece in the Chicago Tribune apart from the longer article on the others. I had said that I didn’t believe in propaganda in poetry. That it rarely worked. What she had me saying was

172

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23A1C8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

“Miss Bishop does not believe that poetry should convey the poet’s personal philosophy.” Which made me sound like a complete dumbbell! Where she got that, I don’t know. This is why one gets nervous about interviews.

Otro ejemplo claro lo encontramos en Gwendolyn MacEwen. Observar su punto de vista en su "Let Me Make This Perfectly Clear" (1987), implica notar su malestar y hasta su enfado personal, desde el título y el primer verso, en los que se aprecia ya claramente una declaración de intenciones en tono categórico, que no hace sino crecer a lo largo del resto de versos: "it is not an act", "I don't care if this poem gets off the ground or not", "You can shove the Poem." MacEwen asevera que no escribe sobre lo que dicen que escribe y asegura que ni siquiera escribe para hacer poesía. Lanza la advertencia de que el interés no está en lo que siempre se dice sobre su poesía: "a mistake you always make about me." Compone este poema apuntando hacia lo que para ella sí debería ser el foco de atención:

Let me make this perfectly clear.
I have never written anything because it is a Poem.
This is a mistake you always make about me,
A dangerous mistake. I promise you
I am not writing this because it is a Poem.

You suspect this is a posture or an act
I am sorry to tell you it is not an act.

You actually think I care if this
Poem gets off the ground or not. Well
I don't care if this poem gets off the ground or not
And neither should you.
All I have every cared about

173

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

And all you should ever care about
Is what happens when you lift your eyes from this page.

Do not think for one minute it is the Poem that matters.
It is not the Poem that matters.
You can shove the Poem.
What matters is what is out there in the large dark
and in the long light,
Breathing.

El final revela lo que para MacEwen es motor de su escritura y verdaderamente merecedor de toda la atención, pero ¿cómo adjudicarle un concepto o un nombre a "lo que está respirando ahí fuera –más allá del poema concreto–, tanto en la amplia oscuridad como en la extensa luz: "out there in the large dark / and in the long light, Breathing"? Reconocemos perfectamente a qué se refiere MacEwen, y qué quiere decir, pero aunque no se interponga ningún problema de comprensión respecto a lo que dice, la idea de explicarlo se presenta tan ardua como indeseable e insatisfactoria. Ocurre lo mismo cuando se está ante la tesitura de tener que explicar un chiste; el efecto es que la comprensión inmediata consigue dar risa, y sin embargo la explicación no solo destruye el chiste, sino en bastante medida la gracia.

Lo que dice MacEwen en estos versos está hecho de lenguaje y está cargado de sentido, y sin embargo también está de raíz reñido con la definición conceptual y con la mención directa y concreta, exactamente igual que lo que dice el conocido texto de Agustín de Hipona⁸² en el Libro XI de *Confesiones* (398), quien analiza este mismo asunto en relación al tiempo, es decir, respecto a algo que –como la muerte– también

⁸² "Entonces, ¿qué es el tiempo? ¿Quién podrá explicarlo de una manera fácil y breve? ¿Quién podrá comprenderlo con el pensamiento para explicarlo luego con la palabra? Y sin embargo, ¿qué cosa hay más familiar y conocida que el tiempo que solemos mencionar en nuestras conversaciones? Y cuando hablamos de él, sabemos bien lo que decimos. Y también lo sabemos cuando oímos a otros hablar de él. En definitiva, ¿qué es el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé. Si quisiera explicárselo al que me lo pregunta, no lo sé." (García de la Fuente, 2000; Libro XI, Cap. 14, p. 297)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

suele ser territorio para la inefabilidad; se dio cuenta de que no podría explicar con palabras qué es el tiempo, a pesar de ser conocido y reconocible, tan familiar y manido en la rutina diaria.

¿Cómo referir, fuera de su propio lenguaje, lo que nos hace el poema al leerlo: "what happens when you lift your eyes from this page"? Ni siquiera la propia MacEwen pretende identificarlo conceptualmente; y de hecho no lo hace, solamente lo refiere con la neutralidad de "what is", de idéntica forma a como Sylvia Plath refiere lo que no es susceptible de ser nombrado en el punto álgido –la estrofa final– de su poema "The Eye–mote." (1959 : 1992, p. 109) Es solamente un ejemplo entre los muchos que se pueden encontrar:

What I want back is what I was

Before the bed, before the knife,

Before the brooch–pin and the salve

Fixed me in this parenthesis;

Horses fluent in the wind,

A place, a time gone out of mind.

Ese quiero de vuelta a quien yo era antes necesita remontarse a un origen lo suficientemente antiguo que pueda escapar al punto de no retorno de su yo actual. Ha de ser "before the bed", "before the knife", "a time gone out of mind." Ahí imagina una suerte de "verdadero yo" o más bien la idea de un yo puro, más libre y con mayor completitud en contraste con el actual, determinado por tantas cosas que la abocan a vivir a medias, al paréntesis que reconoce al pensarse a sí misma: "*this parenthesis.*" Desea e imagina lo que es inalcanzable por imposible, lo que está fuera de su historia, pero eso es también, justamente, una flecha hacia lo inefable: lo que desea no está referido con atributos; son un lugar y un tiempo indefinidos, porque a ellos solamente puede acceder mediante una única certeza: la de lo que no son, la de la historia que no tienen.

175

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

A lo que apuntan MacEwen y Plath –a eso que refieren ambas con la indeterminación intrínseca del "what"– tiene entidad y sentido, pero también es prácticamente imposible de ser teorizado, incluso de ser resumido sin destruir o empobrecer peligrosamente su sentido. Podría decirse que descubre o desvela, pero que no asienta una especificación, evitando establecer una imagen delimitada o determinada por la palabra.

6.3. Decir sin mencionar.

A nuestro juicio, la virtud de decir sin mencionar es una característica intrínseca y fundamental de lo inefable. Nos lleva al descubrimiento de que lo inefable escapa continuamente a los límites de la definición, pero a la vez nos muestra que no escapa al lenguaje y que adopta formas lingüísticas distinguibles. No pasamos a palabra –afortunadamente, dicho sea de paso– todo lo que el cuerpo sí es capaz de percibir o experimentar, ni tampoco todos los hechos o experiencias que pasan por la conciencia. Hay una parte considerable que queda siempre, casi en cada momento, despojado de la palabra, de modo que estar en el mundo –llamémoslo así– parece a todas luces una experiencia que se expresa estando tan entrenada en el silencio, la indefinición y la inefabilidad, como en la oralidad, la definición y lo explícito. En español, el dicho popular "Lo que dice Juan de Pedro, dice más de Juan que de Pedro" hace referencia directa a que el discurso explícito también emite y comunica lo que no quiere, no puede o no sabe declarar abiertamente. Juan dice de sí mismo -sin saberlo y sin quererlo- mientras habla de otro -a sabiendas y a propósito-. De modo que el discurso consciente revela muchas veces con claridad la existencia de otro que, sin ser deliberado, se va diciendo intrínsecamente unido al más explícito y superficial. Esto nos lleva a la evidencia de que no todo lo que se dice se sabe que se dice; hay una parte que mientras se articula y se transmite pasa desapercibida a la conciencia del hablante. Lo inefable, por tanto, no es en rigor lo indecible.

176

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AíC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

En este punto es obligatorio recordar que Jankélévitch establecía cierta distinción entre lo inefable y lo indecible, y aunque hubiera llegado a esa conclusión centrándose en la música, encontramos que una distinción semejante se puede observar perfectamente tanto en el terreno de la poesía como en el del habla común y corriente. Jankélévitch pensaba que lo indecible⁸³ aparece ante lo inexplicable y lo desconocido, ante lo que hace enmudecer, y pone el ejemplo de la muerte, es decir, la nada, el no ser, algo acerca de lo que el ser no tiene ninguna pista, porque ni lo conoce ni lo ha experimentado nunca. En cambio, pensaba lo inefable como inexpresable "por ser infinito e interminable" (2005, p. 118), sería aquello ante lo cual el lenguaje es percibido como una herramienta insuficiente, incapaz de explicar del todo; para él, ejemplos claros de inefabilidad son los sentimientos que suscitan el amor, la música y la poesía.

A partir del último cuarto del siglo XX, se ha avanzado extraordinariamente en el análisis de lo inefable. Las experiencias y los sentimientos que son percibidas como inefables -en principio, no susceptibles de ser traducidas a la palabra- han impulsado paradójicamente el estudio de su lenguaje. Lo implícito y lo no dicho, lo peligroso y lo imposible de decir se siguen estudiado actualmente en el campo de la Psiquiatría, la Psicología y la Sociolingüística partiendo del análisis de su lenguaje. Considerar que la omisión o el silencio no sean lenguaje es, desde hace décadas, una aseveración muy difícil de demostrar. Que todo eso no tenga lugar a través de lenguaje y que no genere a su vez reacciones en el diálogo y, en general, consecuencias perceptibles en el marco de la comunicación es ya, gracias a numerosos trabajos de campo, innegable.

En relación a las posibilidades de expresión de lo inefable, Sanford Budick y Wolfgang Iser inauguraban el concepto "lenguajes de lo inefable" en 1987 y mostraban que lo no dicho -the *not-said*- se expresaba fundamentalmente mediante la negación, en torno a la cual llevaron a cabo un análisis que pretendía clarificar las diferentes maneras en que la negación -el concepto que utilizaron es *negativity* (p. xii)- permite a los hablantes comunicar o silenciar lo que perciben como indecible o inefable. Los

⁸³ Para Jankélévitch, "lo indecible es la noche negra de la muerte, porque es tiniebla impenetrable y el desesperante no ser, y también porque, como un muro infranqueable, nos impide acceder a su misterio: indecible, pues, porque sobre ello no hay absolutamente nada que decir, y hace que el hombre enmudezca, postrando su razón y petrificando el discurso." (1983 : 2005, p. 118)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

resultados de su investigación subrayaban la existencia de diferencias fundamentales entre el lenguaje que sencillamente evita y omite expresar explícitamente una parte de la información y el que se pone en marcha cuando se advierte que es esencialmente imposible trasladar a la palabra lo percibido.

La mencionada obra de Budick e Iser, *Languages of the Unsayable* (1987 : 1996), abrió paso a investigaciones posteriores que desarrollaron el concepto de "lenguajes de lo inefable", fundamentalmente en terrenos interdisciplinares de la Lingüística y la Psicología. Una de las obras más relevantes que continuaron esa línea es *An Interpretive Poetics of Languages of the Unsayable*, de Annie Rogers et al.⁸⁴ (1999, pp. 77–106), que se propone nada menos que entender la liminalidad del conocimiento humano abordando el análisis de lo que ocurre con el pensamiento y el lenguaje cuando tienen lugar en los márgenes del conocimiento consciente. Para ello estudiaron los códigos de lenguaje que tendían a desarrollarse entre lo dicho de manera explícita y lo no dicho implícitamente, así como los mecanismos por los cuales se proyectan interpretaciones sobre lo no dicho y se refuerzan conceptualmente nociones que en sí mismas no pueden ser entendidas o sopesadas de manera unívoca, como la perspicacia, la persuasión o la credibilidad.

Es necesario aclarar que casi todas estas investigaciones han estado basadas en trabajos de campo concentrados en el análisis de entrevistas realizadas a personas a las que se les preguntaba por su propia autobiografía. Partiendo de un enfoque eminentemente psicológico mostraron que en el terreno de lo inefable se podían distinguir grados: desde la omisión consciente, pasando por lo que se elide por meras cuestiones de inadecuación al contexto, hasta llegar a lo difícil de expresar en cualquier contexto dado y, por último, a lo que los propios individuos perciben como absolutamente inconfesable e intraducible por considerarlo peligroso de decir y hasta de reconocer o llegar a saber conscientemente.

En *An interpretive poetics of languages of the unsayable* la investigación partía de interpretar el silencio y la omisión como una presencia significativa dentro del discurso y no como una ausencia sin sentido o carente de información (pp. 84–85). El

⁸⁴ Annie G. Rogers, James Holland, Mary E. Casey, Victoria Nakkula, Jennifer Ekert y Nurit Sheinberg firman la autoría de dicho estudio.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

mero análisis del silencio y de la omisión que se desarrolla en esa obra fue lo suficientemente fructífero como para mostrar que encerraba en sí mismo un lenguaje tácito, un lenguaje que igualmente podía comunicar información. El contenido inefable -según Rogers- salía a la luz en los hablantes de las siguientes maneras: (1) mediante formas negativas, no asertivas (*language of negation*)⁸⁵; (2) mediante una expresión que de manera excesivamente reiterada revisa y aclara lo que se acaba de declarar (*language of revision*); (3) mediante diferentes mecanismos de evasión, bien utilizando un lenguaje impreciso, vago y breve, bien trayendo injustificadamente a colación un asunto distinto que desvíe la atención (*language of smokescreen or evasion*); (4) finalmente, mediante el silencio directo, un enmudecimiento que advierte de lo aparece censurado al habla (*language of silence*).

Nuestro análisis respecto a cómo la poesía de nostalgia manifiesta lo inefable ha tenido en cuenta algunas de las observaciones que Budick e Iser han aportado; en concreto, nos ha interesado la estrecha conexión que hallaron entre lo que los hablantes expresan de manera explícita y lo que manifiestan de modo tácito. En ese sentido, estos autores exponen que casi todo lo que se expresa contiene una dimensión tácita, una información que se silencia, de modo que lo dicho tiene una especie de doble -lo no dicho-; a ese doble lo llamaron "doble latente." Literalmente dicen: "Practically all formulations contain a tacit dimension, so that each manifest text has a kind of latent double." (1987, p. xii) En todo caso, el reconocimiento de esa "dimensión tácita" corrobora de nuevo que lo inefable tiene un lenguaje, que lo no dicho aparece en lo dicho, aunque sin mencionarse directamente.

La diferencia que encontramos entre el análisis de lo inefable que realizan estos autores y lo que observamos en la poesía de nostalgia es que en el primero suele darse en los hablantes de manera inconsciente: el lapsus, el silencio o la negación pueden revelar o apuntar hacia la existencia de lo innombrable en los individuos, pero a menudo pasan desapercibidos para el que habla; en el segundo, en cambio, la existencia de un territorio negado a la palabra es absolutamente consciente, y el interés por descubrirlo y delatarlo cobra una magnitud extraordinaria en numerosos poemas de nostalgia. Estos

⁸⁵ Es la apófasis, recogida ya en la literatura clásica y a la que nos hemos referido con anterioridad.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

poemas son justamente los que avanzan en la búsqueda de una expresión que logre decir lo indecible⁸⁶: la sensación que enmudece ante las palabras, el sentimiento inenarrable o -como en el poema de Stevens- la percepción ante la nada. Recordemos a Elizabeth Bishop en referencia a su sensación de que hay cosas que escapan a la palabra: "I've never written the things I'd like to write that I've admired all my life. Maybe one never does." La voluntad de poder expresar lo que se resiste a la expresión es una lucha que alimenta la nostalgia, en tanto que -al menos en los poetas estudiados- nace de la conciencia de que hasta el lenguaje aboca a la pérdida, por ser incapaz de referir con completitud todo lo percibido.

Por tanto, es cierto que ese "doble latente" que Budick e Iser observan en el lenguaje común se manifiesta también en los poemas, pero existe una diferencia crucial: los poetas dejan conscientemente al descubierto la existencia y la relevancia de lo inenarrable, de lo desconocido o de lo que saben que resulta inapropiado fuera del contexto de la poesía, es decir, que reconocen que ante lo inefable no vale cualquier tipo de lenguaje. En "The Snow Man", Wallace Stevens (1954), escribe un primer verso muy clarificador: "One must have a mind of winter /To regard the frost", apelando a esa adecuación necesaria entre la mirada y la expresión; el mismo poema termina refiriendo lo inefable al afrontar la percepción de la nada como "nada" y como "algo": "For the listener, who listens in the snow, / And, nothing himself, beholds / Nothing that is not there and the nothing that is", así, descubre en la nada su propio doble más tácito: la nada que no es y la que es.

Consideramos que respecto a esa adecuación que demanda lo inefable para poder ser concebido y expresado, la capacidad humana de decir sin mencionar adquiere una importancia fundamental y se consolida como un paradigma efectivo justamente porque esquivada la univocidad de la definición conceptual -lo conocido- para a cambio avanzar más allá, hacia una expresión que no somete el sentido al significado, la connotación a la denotación, la imprecisión de señalar o atisbar a la precisión de la declaración o la definición. La poesía de nostalgia, vista así, desde su destreza para plasmar impresiones altamente inefables, resulta un instrumento privilegiado para observar sentimientos complejos.

⁸⁶ Donald Hall afirmaba: "They [poets] spend their lives struggling to say the unsayable." (1993, p. 5)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Ese punto de vista sobre la poesía no lo ha ejercido tradicionalmente la crítica literaria, pero sí ha tenido un largo recorrido en el campo de la Psicología y la Psiquiatría. En *Essays on Literature and Psychoanalysis*, Adam Phillips (2001, pp. 1 – 34) recuerda el valor fundamental que se le ha concedido a la poesía dentro de su campo⁸⁷ y atribuye dicho reconocimiento a la capacidad de los poetas para acceder y verbalizar verdades psicológicas profundas –"profound psychological truth" (p. 3)–, un material inestimable para la comprensión de las relaciones humanas con los objetos de deseo, con la realidad y con el pasado.

Uno de los antecesores de esta perspectiva fue Sigmund Freud, por reconocer la poesía no solo en su valor literario, sino en su función instrumental. Fue capaz de reconocer a los poetas como poseedores de una agudeza singular para penetrar profundamente en los propios sentimientos y expresarlos, lo cual –afirmaba– era muy difícil de encontrar en el resto de los mortales. Antes y después de Freud, la relación entre poesía y psicosis ha suscitado un interés profundo, probablemente porque ambas alcanzan a ver el mundo trascendiendo los límites de la realidad común y objetivable: el psicótico porque ha conocido una ruptura profunda y temible con la realidad, mediante la cual ha entrado en un mundo espectral en el que la conexión entre significados y significantes se ha roto⁸⁸, percibe en todo caso una realidad privada que el resto no comparte ni comprende, y termina pensando que es una excepción, al dejar de ser uno más entre el resto; y el poeta, aunque no resida en la psicosis –desde luego, no es requisito–, también concilia un mundo y otro, en tanto que no consigue contemplar la realidad sin una contrapartida que continuamente la saca de sus casillas y la pone en duda. A esto dedicamos el último capítulo.

Palabra y sentimiento, son tótems en la poesía y en el Psicoanálisis, ese lazo lo tienen en común; pero mientras este último explica los procesos que se dan en las

⁸⁷ Philips menciona en ese sentido a autores de escuelas psicoanalíticas de corte diverso: Sigmund Freud, Carl Jung, Jacques Lacan, Donald W. Winnicott, Wilfred Bion, Donald Meltzer, Jean-Claude Milner y a Hanna Segal.

⁸⁸ Por ejemplo, Lacan, en *Escritos II* (1966 / 2005, p. 517), explica que el psicótico percibe "objetos indecibles", que se le imponen, pero vacíos de significado, y aunque juzga esa experiencia con perplejidad y temor –no como algo que entre en los cánones de la normalidad– siente apremio por buscarle algún sentido, algún orden, como intuyendo que quizás el sentido esfume el sinsentido de lo que experimenta.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

apreciaciones íntimas en torno a la realidad -al igual que en general la Psiquiatría o la Filosofía-, la poesía -no siendo siquiera un discurso teórico o susceptible de ser juzgado en términos de verdad o falsedad-, los presenta.

182

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AíC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

In a field

I am the absence of field.

This is always the case.

Wherever I am I am what is missing.

“Keeping things whole”, Mark Strand

CAPÍTULO 7 – UNA VIDA PARALELA, UN ESCENARIO FANTASMAL.

Vladimir Jankélévitch, dedicó su obra *L'irreversible y la nostalgie*⁸⁹ a profundizar en los motivos por los que la nostalgia genera, a nivel vital e intelectual, un arraigado descreimiento en toda realidad aparente. En la poesía de nostalgia observamos que ese hecho perpetúa a la voz poética en una reflexión trascendental, primero porque desmorona la idea del yo *-the self-* como una entidad con posibilidades de obtener identidad; segundo, porque desafía las fronteras entre el pasado y el presente que impone la idea del tiempo; y también porque contiene contra la idea de que la ausencia, el vacío, el delirio, todo lo que se percibe como "irreal" constituyan inexistencias. En la primera estrofa de "Keeping things whole" (2002, p. 28) -"In a field / I am the absence / of field. / This is / always the case. / Wherever I am / I am what is missing."-, Mark Strand define el ser por lo que no es, la carencia cobra entidad de existencia; esto verbaliza la necesidad propia del sujeto nostálgico, delator constante de la pérdida o de lo que falta.

⁸⁹ La primera edición es de 1974. No la hemos encontrado traducida aún, aunque el reconocimiento que se le ha rendido en las últimas décadas es indudable. Las menciones y citas a esta obra son muy numerosas en artículos de filosofía, psicología y crítica literaria.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Según Jankélévitch, la nostalgia engendra un escenario fantasmal que es como una segunda vida o como una vida en paralelo. Pero esa vida no es meramente un complemento, ni sustituto ni tampoco simulacro -en el sentido de Jean Baudrillard- de "la vida real" o de la que se vive; no es ambición de vivirlo todo, ni un delirio abducido por un ideal, porque el objeto de la nostalgia no es tal o cual cosa⁹⁰, sino el hecho de haber pasado y, por tanto, de que solo cabe vivir brevemente una parte de lo que se tiene. Por ejemplo, en los versos de "While", de George Bowering (2007, p. 34): "It took a while / to get here / and when I got here / I had grown older." Aquí no hay un objeto de nostalgia, y aunque diga "I had grown older" no hay nada explícito ni implícito que indique que la voz poética añora la juventud o algún tiempo pasado; en absoluto es así: aquí no hay *ubi sunt* ni *locus amoenus*, solamente *tempus fugit*, todo viene marcado con la promesa de que vuela; de ahí que Jankélévitch designe la irreversibilidad como marca innata de la nostalgia.

Desde nuestro punto de vista, la conexión de lo inefable con la nostalgia es sustancial, porque si la poesía de nostalgia establece una visión de escepticismo y distancia ante la realidad común y corriente, la experiencia de lo inefable distancia al lenguaje de la capacidad expresiva al uso. Esa relación se desarrolla como una cuestión fundamental según nuestro análisis, por lo que profundizaremos en ella a lo largo de todo este último capítulo. Así pues, en este punto consideramos conveniente clarificar de antemano qué bases argumentativas se desprenden del análisis llevado a cabo hasta este momento en torno a la relación entre poesía de nostalgia e inefabilidad. Distinguimos tres circunstancias esenciales que intervienen de manera decisiva en dicha conexión:

- La poesía de nostalgia se ratifica en dar cuenta de la experiencia y del pensamiento sobre lo trascendental y sobre lo que en términos de realidad común se considera inmaterial y ausente. Siendo una apreciación privada sobre la ausencia -como explicamos en el capítulo 2- no es susceptible de ser sopesada o contrastada en términos de verdad o falsedad.

⁹⁰ "L'objet de la nostalgie ce n'est pas tel ou tel passé, mais c'est bien plutôt le fait du passé, autrement dit, la passéité." (2011, p. 360)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

- Tal circunstancia se manifiesta mediante una expresión igualmente desmarcada de la univocidad conceptual; nos ratificamos en que la expresión de lo trascendental es eficaz cuando plasma una imagen que no está construida desde la univocidad que prefiere y requiere el lenguaje conceptual; al contrario, apunta hacia un territorio que difícilmente puede ser referido sin el efecto distorsionador del significado que ejerce el lenguaje metafórico, de modo que podemos afirmar que lo inefable necesita de imágenes metaforizadas para ser referido.

- La voz nostálgica se alimenta de sí misma; está lejos de querer buscar una solución que resuelva el drama de la ausencia o de quedar satisfecha interpretando en términos de normalidad la pérdida, la ausencia o la muerte; por el contrario, le interesa profundizar en su propia inefabilidad nostálgica.

7.1. Este lado y el otro.

A modo de introducción a sus obras completas, Stanley Kunitz (2000) incluyó una serie breve de reflexiones; una de ellas dice: "Poems would be easy if our heads weren't so full of the day's clatter. The task is to get through to the other side, where we can hear the deep rhythms that connect us with the stars and the tides." (2000, p. 13) Ese "otro lado" del que Kunitz habla para referir una existencia diferente -distinta a la de "este lado": lo más tangible, visible y rutinario, "the day's clatter"-, no es en la poesía de nostalgia un tópico literario, un recurso expresivo ni un tema predilecto. Ese "otro lado" se revela en el extenso corpus de la poesía de nostalgia que hemos analizado como el motor que pone a escribir a los poetas. Lo podemos observar tanto en Edna St.-Vincent Millay -nacida en 1892- como en Anne Michaels -nacida en 1958-, tanto en los suicidas -Sylvia Plath, Anne Sexton, A.M. Klein, John Berryman- como en los más longevos -Lawrence Ferlinghetti, John Ashberry, W.S. Merwin-, y, como vemos, tanto en los canadienses como en los estadounidenses.

185

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Como nacido de un impulso irrevocable, el "otro lado" cobra un valor de especial relevancia en la poesía de nostalgia y al mismo tiempo la singulariza como un corpus que avanza -en conjunto, más allá de poetas y poemas concretos- cuestionando permanentemente la realidad, el tiempo y el ser, añadiendo a la percepción de lo existente una incisiva reflexión sobre lo inexistente. Los versos de "The lost ingredient"⁹¹, de Anne Sexton son muy claros al respecto: "Today is made of yesterday, each time I steal / toward rites I do not know, waiting for the lost / ingredient, as if salt or money or even lust / would keep us calm and prove us whole at last." (Sexton, 1981, p. 30) Esto no quiere decir que establezca una brecha insalvable con la realidad convencional o que la aniquile por inaceptable; la incluye, pero no sin un poderoso escepticismo reflexivo que surge de concebir la pérdida y la ausencia como imponderables permanentes que destinan a la vida en la parcialidad, a la imposibilidad de una totalidad -es la "nostalgia del absoluto", de Steiner- que se puede pensar, pero que no se puede realizar. La fascinación por ese "otro lado" aparece reforzada por la conciencia de lo que falta -"the lost ingredient" en Sexton-, por el deseo de ubicuidad: de estar aquí -en esto que es tangible- y allí -en eso que se recuerda o se piensa-, y por el de completitud: de ser esto que se es y de ser aquello que una vez se fue: "we are the hungry ghosts of the selves we knew", dice un verso de Aiken en "White Nocturne." (Aiken, 1970, p. 65)

Sobre la poesía que aborda lo trascendental siguen actualmente destacándose como base teórica los principios que asentó Friedrich Schiller en su *Sobre la poesía ingenua y sentimental* (1795), donde establecía una distinción útil para discernir las diferentes motivaciones de la voz poética. Para Schiller, la poesía ingenua se atiene a reproducir la naturaleza, como si encontrara la perfección haciendo de sí misma un espejo del mundo visible y perpetuando una imagen prístina, que no cuestiona la realidad que contempla y cuyo valor reside en la *imitatio*. Con connotaciones muy similares, T. S. Eliot (1921) desarrolló mucho después su concepto de "correlato objetivo."⁹²

⁹¹ Este poema se publicó por primera vez en 1960 en su libro *To Bedlam and Part Way Back*.

⁹² "The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an "objective correlative"; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion." (Eliot, 1921, p.7)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

La otra poesía es la que denominó sentimental. Según Schiller trasciende la apariencia superficial de lo real y se entrega a la reflexión de lo subyacente, de lo menos visible o de lo que desconoce, de manera que la voz poética queda poseída por aquello que requiere "ser buscado en lo profundo" (2014, p. 24), para lo cual no le es útil la imitación ni la memoria, sino la acción del pensamiento y la imaginación; el tiempo no ha dejado obsoleta esa idea: subyace por ejemplo en el pensamiento de Julia Kristeva sobre los efectos del lenguaje⁹³ (1974) o en su libro *Strangers to Ourselves* (1991), donde dice: "Being alienated from myself, as painful as that may be, provides me with that exquisite distance within which perverse pleasure begins, as well as the possibility of my imagining and thinking." (p.14)

Ciertamente, la poesía de nostalgia de lo definido se asemeja a la poesía ingenua de Schiller –sin duda, más que la de lo indefinido–, en tanto que participa de la *imitatio*, porque como ya explicamos busca perfilar y reivindicar la identidad de lo añorado. Sin embargo no es exclusivamente identidad y reivindicación. Como hemos visto en la generalidad de sus manifestaciones, ese cuadro o espejo de lo real se presenta en la nostalgia de lo definido como parte indisoluble de una imagen mental única y privada sobre lo perdido. Se podría aducir contra esto algo ya consabido: que toda copia de lo real no es solamente imitación, pues lleva implícito un punto de vista; así, un cuadro hiperrealista o una fotografía son calco exacto de lo que está ante la mirada, pero no por ello están exentos de una elección del instante, del encuadre o de la preferencia por enfocar un detalle u otro, todo lo cual haría de la copia también una interpretación.

Ahora bien, aunque la nostalgia de lo definido nos presente una imagen pretendidamente fidedigna, lo relevante es que está constituida por la experiencia de la pérdida: remite a un referente que en el momento de la escritura no es, añade la experiencia de la ausencia del presente al pasado que describe, incorporando la nostalgia a un momento y a un lugar en los que ese sentimiento –motor del poema– era inexistente. Ocurre así en todos los poemas de nostalgia de lo definido analizados:

⁹³ En *La révolution du langage poétique*, Kristeva encarnaba en la figura de un cura la naturaleza del discurso moral, de la norma y la pureza (para Schiller, la poesía ingenua es eminentemente moral) y en la de un revolucionario –el *Gandharva* u hombre caballo– el discurso estético del arte que requiere "ponerse en movimiento psíquico" (1999, p. 53), como la poesía, el canto, el baile, la pintura (exactamente igual que Schiller, para quien la poesía sentimental era la que tenía un desarrollo estético).

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

podemos ver, por ejemplo, a la Jane de Roethke gracias a la descripción minuciosa de la voz poética, pero la visión más poderosa de Jane no está en la presencia o en el relato fiel de sus características, sino en la visión de su ausencia, en lo que ya no es.

De ahí que, en último término, la nostalgia de lo definido esté más cerca de la recreación que de la imitación. Se podría comparar a la impresión que causa encontrar una fotografía del pasado personal, por ejemplo, de una escena cotidiana y familiar en la que se reconocen íntimamente como propios todos los detalles; la relevancia y el valor que cobra esa visión no está tanto en la veracidad de esos detalles, sino en el impacto de su ausencia y en el reconocimiento de que esta es definitiva, de modo que se asiste a lo propio hecho ausencia. La poesía de nostalgia plasma en los propios versos una conciencia absoluta acerca de este fenómeno: "Things he had loved because he knew them lost, / Things he had loved and never yet had found [...] / Lost things/ Haunting the body that his arms held near" son versos del largo poema de nostalgia "The Happy Marriage" (1924/1985, p. 43–57), de Archibald MacLeish.

Ocurre así también en los poemas de nostalgia de lo definido que remiten a la infancia y al origen histórico. El origen mitificado convoca -es decir, trae al presente- un sentimiento de pertenencia, y al revés: el vínculo con el origen genera su mitificación. Por una parte restituyen el sentimiento de pérdida -lo que no puede volver- fortaleciendo el sentido de pertenencia; por otra parte, la conexión con la expresión de la inefabilidad se observa en que necesitan cristalizar en la palabra y en el ritmo del verso su fuerza sentimental. Es la fuerza lírica -de la poesía y la canción- la que permite encarnar con suficiente complejidad ese tipo de sentimientos, porque ahí la palabra se despoja en mucha mayor medida de su uso conceptual. Porque el rigor histórico haría inverosímil el deseo de Brewster en su poema "Great-Aunt Rebecca", explicado en el capítulo 4: "I too / Wished to be a pioneer, / To walk on snowshoes through remote pastures, / live away from settlements an independent life"; la exhaustividad y la ecuanimidad que requiere el tratamiento teórico de un tema invalidarían la afirmación de Frost en "The Gift Outright", que comentamos en el capítulo 1: "[That land] still unstoried, artless" o el recuerdo de A.M. Klein: "Childhood, that wished me Indian", de su "Indian Reservation: Caughnawaga", expuesto también en el capítulo 4.

188

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

En cambio, cuando la palabra se escribe y se lee despojada del rigor que impone lo conceptual, un pionero puede ser un dios en el Elíseo, lo mismo que cualquier territorio consigue ser un espacio que estaba esperando una colonización a la occidental. Los sentimientos se liberan, por una parte, de la constricción a lo conceptual que otros tipos de discursos imponen al lenguaje; por otra, se liberan de ser evaluados como las razones, de ser contrastados en términos de verdad o falsedad, porque no adoptan una forma que permita la verificación. Por ambas cosas, en la poesía, los sentimientos se dejan decir. Estos poemas convocan sentimientos de pertenencia más allá de la verosimilitud del origen que refieren; dicho en un lenguaje más prosaico, pueden decir lo que sienten, incluso actualizar el sentimiento. En ese sentido, pensamos que el análisis de lo inefable conduce a otorgar relevancia al planteamiento de José Ortega y Gasset, quien estimaba que la Lingüística debía considerar como hecho fundamental el análisis de la necesidad de expresar lo que se percibe íntimamente. Ortega aseguraba que las investigaciones del lenguaje empezarían a ser verdaderamente fructíferas desde que se concentraran en lo más vivo y menos teórico del lenguaje⁹⁴. Para él, lo más vivo del lenguaje radicaba en el impulso humano de expresar -verbal y gestualmente- lo que se percibe en cualquier situación e instaba a la Lingüística a analizar qué es "lo que nos pone a hablar." (Ortega, 1957/1986, p. 259)

7.2. Aquello que es y no es.

Del hecho de que la nostalgia no conciba la realidad –lo que es– sin su contrapartida –lo que no es, pero se desea o se añora–, se deriva el desarrollo de un discurso poético en el que esos dos mundos quedan profundamente imbricados, cohesionados en una relación compleja cuyo efecto culmina fortaleciendo el peso,

⁹⁴ En *La Lengua, hacia la nueva Lingüística* (pp. 233 - 258), publicada por primera vez en la Revista de Occidente en 1957, Ortega proponía fijar la atención en los usos del lenguaje y no en las identidades que le eran impuestas. La censura española quiso relegar al ostracismo esos escritos, motivo por el que permanecieron mucho tiempo inéditos, pero aunque salieran a la luz a fines de los 60, los había escrito varias décadas antes. Hemos manejado la edición de sus *Obras Completas* que realizó Alianza en 1986.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

siempre subyacente, de la pérdida y de la ausencia, como en los versos de Randall Jarrell en "The Orient Express", publicado en 1951 en su libro *The Seven League Crutches*: "I saw that the world / That had seemed to me the plain / Gray mask of all that was strange / Behind it -of all that was- was all. / But it is beyond belief. / [...] Behind everything there is always / The unknown unwanted life", donde cada cosa es vista por lo que es y por lo que no es, por lo que tiene de conocido y también de desconocido: "Wherever I am / I am what is missing", decía Mark Strand. Lo presente y lo ausente configuran una perspectiva que no trata meramente de infundirle a la ausencia tanta entidad como la que tiene la presencia, sino que se atreve a ir más allá para plantear serias dudas acerca de la fiabilidad de lo que se toma por real; muchos poemas de nostalgia alimentan tal escepticismo: "My dear, whatever halts us now / is not reality but a ghost / From the grey past", son versos de John G. Fletcher.⁹⁵ La nostalgia tiñe con esa perspectiva una reflexión que tiende a desestabilizar la identidad del yo, a establecer un profundo escepticismo contra el tiempo y a configurar una imagen difusa del mundo que no puede dejar de sumar a lo presente todo lo ausente. Pongamos como ejemplo el poema de Mark Strand, "Elegy for my father" (1973, p. 5), del que transcribimos la primera estrofa y los cuatro últimos versos:

The hands were yours, the arms were yours,

But you were not there.

The moon poised on the hill's white shoulder was there.

The wind on Bedford Basin was there.

Your mouth was there,

But you were not there. [...]

The body was yours, but you were not there.

The air shivered against its skin.

⁹⁵ Última estrofa de su poema "Along the Highway, Rogers to Fayetteville." Fue publicado en julio de 1950, dos meses después de su suicidio.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

The dark leaned into its eyes.

But you were not there.

En este poema, el elemento que pone de manifiesto la intrincada relación entre lo presente –la realidad– y la ausencia –lo que se añora– está en el verso que se repite: “But you were not there.” No en el verso en sí mismo, pero sí en su repetición, que abre paso a una especie de letanía o cantilena de la que se espera, precisamente mediante su reiteración, que ejerza un poder de convicción. El resto del poema realza la ambivalencia de las ideas convencionales sobre la realidad y la ausencia, efecto que se consigue haciendo tangibles todos los elementos que menciona, reiterando su realidad y su presencia: “The hands were yours”, “the arms”, “your mouth was there”, “the body was yours”, “the moon poised”, “the air”, “the dark”, “the wind on Bedford Basin”... En medio de tantos elementos presentes y visibles, la única ausencia –“you were not there”– consigue hacerse más difícil de concebir y se plantea, si no con escepticismo, al menos con extrañeza, con un profundo sentimiento de incompreensión, prácticamente como una cuestión que solamente podría resolverse mediante el convencimiento por repetición.

Como vemos, la realidad se considera configurada por los hechos, pero también por la conciencia de la ausencia de los que no acontecen. El ser y la existencia del yo también se interpretan de la misma manera, como realidades fluctuantes entre lo propio y lo ajeno, conformadas por lo que son, lo que tienen y lo que hacen, tanto como por la conciencia de lo que no son, de lo que no tienen y de lo que no hacen. Los versos de uno de los poemas de Elizabeth Brewster -"Untitled poem", publicado en 1945 en *The Fiddlehead I*- se preguntan abiertamente si acaso el yo tiene alguna vez una identidad concreta y duradera: "If I should meet myself / ten years or twenty from today,/ would I still know myself / or turn unrecognized away?/ Would I still like myself / or would myself not then like me?"⁹⁶ Como vemos, el propio yo tampoco se concibe como detentador de unas cualidades intrínsecas que le otorgan una identidad perfilada, sino en todo caso como un yo conformado por varias identidades, fruto del roce con las cosas y los sucesos a lo largo del tiempo, de ahí que muchas veces en los poemas de la nostalgia

⁹⁶ Son versos de su "Untitled poem", publicado en 1945 en *The Fiddlehead I*.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

el yo trascienda los límites de su propia carne y se incorpore a la corporalidad del tú, lo mismo que la del tú a la del yo. “Flowers”, de Anne Michaels (1997, p. 83) es un buen ejemplo, tanto de la indeterminación de la identidad del yo, como de la fluctuación entre el yo y el tú poéticos.

There's another skin inside my skin
that gathers to your touch, a lake to the light;
that loses its memory, its lost language
into your tongue,
erasing me into newness.
Just when the body thinks it knows
the ways of knowing itself,
this second skin continues to answer.

Los dos primeros versos son una síntesis expresa de las fluctuaciones de identidad a las que nos referimos: “There's another skin inside my skin / that gathers to your touch.” Los tres últimos anuncian que se trata de una promesa –“this second skin continues to answer”–, un destino que ha de vivirse conociendo la distancia entre la realidad y lo que la subyace, que viene a ser la misma distancia que permanece entre lo que se sabe y lo que se piensa.

Es la nostalgia de lo indefinido la que con mayor asiduidad alimenta la duda y vive de la desesperanza, la que alcanza más recorrido en el reconocimiento firme de la incertidumbre y de la pérdida. Destaca por el interés en dominar la expresión de las transiciones entre lo tangible y lo pensado, entre lo cotidiano y presente, por un lado, y lo lejano y perdido, por otro. A nuestro juicio, lo que no es –por ejemplo, la ausencia y la pérdida, que en rigor son la antítesis de lo presente y lo real– cobra una significación tan vívida en los poemas de la nostalgia porque se presenta totalmente imbricado con lo que sí es y puede ser.

Volcar de ese modo la ausencia y la pérdida en el territorio de lo real y lo cotidiano las despoja de la carga de abstracción o de idealismo teórico o sentimental que suelen asociarse a esos conceptos para incorporarlas a lo cotidiano, incluso a lo

192

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AïC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

rutinario, y revitalizarlas. Las vuelve tan tangibles como los objetos a la vista. El resultado es una perspectiva tan desoladora como fértil, como por ejemplo, en estos versos de “There is a moment”, de Leonard Cohen (2007, p. 145), donde la realidad que no está a la vista se ve y produce obsesión: “[...] and there you are / smiling at someone else / in my vision of the lost kitchen / and that is the way / I finish my work / until it starts again.” O en “The Mist of Pornography”, también de Cohen (2007, p. 98), que es muy ilustrativo en el mismo sentido:

And now that we are gone
I have a thousand years
to tell you how I rise
on everything that rises
how I became that lover
whom you wanted
who has no other life
but your beauty
who is naked and bent
under the quotas of your desire

Los versos son profundamente nostálgicos. Se observa en todos los elementos que delatan distancias: a) “now that we are gone”; b) “I have a thousand years,” y c) “under the quotas of your desire.” La mezcla entre lo propio y lo ajeno, y la disipación de los límites entre el yo y el tú presentan un panorama de alienación absoluta. El yo tiene entidad en función de lo que es el tú: “I became that lover [...] / who has no other life / but your beauty”, mientras el presente y el destino se conciben en la misma tónica, dedicados a la nostalgia de reconocer a un nosotros que se añora y que ya no existe: “[Now] I have a thousand years / to tell you.” La realidad, por tanto, tiene interés en el poema por la reflexión que suscita en la conciencia y por la conmoción de lo que permanece ausente, lo cual es ciertamente una posición que proyecta una turbia ambivalencia respecto a lo real.

193

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Lo mismo ocurre en los versos de “The story of our lives”, de Mark Strand (1973, p. 27-33), cuyo escepticismo nostálgico sobre la realidad consabida es sobradamente manifiesto: “We are reading the story of our lives / as though we were in it, / as though we had written it. / I wish to move beyond the book, beyond my life into another life.” El elemento que desata la suspicacia ante la realidad es la distinción implícita entre relato y vida. El relato –“the story”– funciona en el poema como equivalente de la realidad. La suspicacia del poeta está latente en “as though we were in it / we had written it”, que es un modo de resaltar precisamente la distancia que quiere interponer respecto a los relatos convencionales de los acontecimientos o de la propia identidad. El impulso de huida –“I wish to move beyond the book, beyond my life into another life”– se encuentra vinculado a la nostalgia, al deseo de otra vida, todavía no relatada –y quizá menos relatable– y todavía no vivida –y quizá más vivible–, por utilizar la misma dicotomía que el poema.

Estos son senderos ineludibles y constantes en este tipo de nostalgia, como si los poetas que son asiduos a ella estuvieran abocados a desenterrar la derrota, el contrapeso de lo que falta, de lo que se siente pero no se sabe, de lo que no es pero parece. Retornan una y otra vez, como si nunca llegaran a conseguir decir todo lo que perciben a través de su perspectiva, tan desoladora y tan fértil al mismo tiempo. Dicha perspectiva respecto a lo que no está ya o no ha podido ser se presenta sin esperanza, sin concebir la posibilidad de recuperar lo perdido; sin embargo, tampoco se afronta desde la queja, sino en gran medida desde una reflexión que se muestra escéptica ante los principios de la realidad. A partir de ahí, la deconstrucción de la nostalgia se hace irreversible, persistente y constitutiva de sus textos, una exploración que a su vez resulta obsesiva, inagotable y fructífera, tanto si se la emprende desde lo más íntimo e inefable, como si se la enfoca desde lo superficial y objetivable. Mark Strand (1973) en “In celebration” (p. 21), lo expresa con claridad:

You taste
the honey of absence. It is the same wherever
you are, the same if the voice rots before
the body, or the body rots before the voice.

194

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

You know that desire leads only to sorrow,
that sorrow leads to achievement
which leads to emptiness.

Forjar un estrecho vínculo con lo fantasmal es característico de la poesía de nostalgia, como si lo perdido hubiera perpetuado en la conciencia y el olvido no ejerciera. El yo se convierte así en una tumba de lo perdido, de un fantasma que no puede ser expulsado ni tampoco asimilado. Así, el poema “Your Shadow”, de Strand (2012, p.8) no habla de quien está ausente, sino de los efectos que se han derivado de conservarlo en la memoria, , vivificado por una intensa y duradera nostalgia. Los cinco últimos versos son muy ilustrativos:

It wanted to be nothing, but that was not possible.

It came to my house.

It sat on my shoulders.

Your shadow is yours. I told it so. I said it was yours.

I have carried it with me too long. I give it back.

La voz poética ha albergado la sombra de quien está ausente, un referente desnudo, al que el poeta no le pone nombre ni cualidad, siguiendo la tónica general de la nostalgia de lo indefinido. No se trata de un acto voluntario ni ha ocurrido por la consecución de un deseo: “It [The shadow] wanted to be nothing, but that was not possible.” El recuerdo –“your shadow”– lo invade; ocupa en exceso su intimidad desde hace tiempo, de ahí el verbo *came* en pasado –“It came to my house”–; ha terminado constituyendo una pesada carga sobre su existencia: “It sat on my shoulders [...] / I have carried it with me too long”; el yo poético se rebela, protesta: “I told it so. I said it was yours”, porque ha comprendido que vive necesitando de modo simultáneo revivir y sepultar esa sombra perseverante, cobrando conciencia de que resulta una situación insostenible.

195

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

7.3. Poesía de nostalgia: las palabras de lo inefable.

La ambivalencia en la percepción de la realidad -manifiesta, como vemos, en los poemas de nostalgia- tiene efectos directos en la expresión. Esa desestabilización de los límites en los que se mueve la realidad superficial –yo, tú; pasado, presente; memoria, realidad- tiene implicaciones directas en el lenguaje, tanto en su uso, como en la reflexión sobre el mismo. En cuanto al uso tiende de manera significativa a preferir la expresión metafórica en detrimento de la expresión objetiva, como si los movimientos o las transacciones de sentido entre lo tácito y lo explícito necesitaran asociarse mediante un lenguaje figurado y en último término metafórico. Tiende igualmente a hacer uso de la indeterminación que proporcionan deícticos e indefinidos, capaces de señalar meramente, sin necesidad de definir -"The aspen doing *something* in the wind", decía el verso de Hass-. En cuanto a la reflexión sobre el lenguaje, los poemas alimentan la impresión de que la palabra perpetra una distancia con el entorno, impone por definición una imagen parcial de la realidad, en tanto que puede mencionar el mundo, pero no llegar a ser el mundo mismo.

Tanto lo uno –quien se aparta del mundo– como lo otro –la intraducibilidad de lo sentido– han sido características intrínsecas de la mística. Hemos referido en el capítulo 5 que esa distancia de la mirada nostálgica contiene significativas semejanzas con la mirada mística: ambas se apartan de la univocidad de lo real y ambas perciben la intraducibilidad de lo sentido. Aparte de ese hecho, la mística ha sido durante siglos en la cultura occidental la literatura por excelencia de lo inefable. El acontecimiento sublime de la unión con dios requería apartarse previamente del mundo y ejercitarse en la ascética –en el olvido de uno mismo, del propio cuerpo hacia el puro espíritu⁹⁷, símbolo de perfección, imagen de una realidad divinizada– hasta alcanzar la unión con

⁹⁷ "Esta vida que yo vivo / es privación de vivir; / y así, es continuo morir / hasta que viva contigo" diría Juan de la Cruz (1542–1591) en *Coplas del alma*. El reconocimiento de la realidad limitada e insatisfactoria deriva en la negación de lo accidental para abrir camino a lo esencial; en el primer dibujo de Monte de Perfección incluye la siguiente leyenda a modo de recomendación: "Para venir a gustarlo todo, no quieras tener gusto en nada; para venir a saberlo todo en todo, no quieras saber algo en nada. Para venir a serlo todo, no quieras ser algo en nada."

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

dios⁹⁸ o el inefable éxtasis. Al igual que la antigua melancolía, el misticismo suponía el ensimismamiento y fijaba la mirada en lo que no era de este mundo: el místico en dios, el melancólico en la ausencia, pero ambos han enfocado su atención hacia otra parte, siempre en lo otro.⁹⁹

Ambos encarnan también la experiencia de estar secuestrados de la vida ordinaria; el místico abducido por la luz superior del conocimiento divino, un iluminado, un elegido que despega de la realidad hacia las alturas de un éxtasis inenarrable; el melancólico, absorto en la oscuridad de la contrapartida de la realidad visible, en la inexistencia que va delatando la existencia, en la ausencia que le va descubriendo toda presencia, en la imparable pérdida de sí mismo que el tiempo le ha hecho experimentar. ¿Cómo refieren su destierro, la vida en otra parte, cómo comunican la experiencia por un camino que por una parte es paraliza la vida, que conduce al quietismo, a la renuncia a la acción y que por otra avanza con pasión por la vía mental? El recurso por excelencia para hacer referencia a la experiencia inefable ha sido la apófansis, ejercitada desde antiguo sobre todo en los textos teológicos de tradición árabe, judía y cristiana, que practicaban una filosofía de la negación: de dios –es decir, de aquello que concebían como inabarcable en su totalidad por el entendimiento– se podía decir hasta el infinito lo que no era, pero hubiera sido imposible llegar a decir lo que sí era. A principios del siglo XIV, Eckhart ofrecía una visión bastante explícita del pensamiento de las teologías apofánticas:

⁹⁸ "El éxtasis místico, propicio para el encuentro y la comunicación con la realidad trascendente, con un mundo dominado por la presencia divina, requiere de unas técnicas y prácticas adecuadas. A lo largo de todas las épocas y en las más diversas culturas, los trances de éxtasis místico han sido provocados por procedimientos destinados a aislar al individuo de la realidad concreta, alterando su estado de conciencia. Existen diversos medios para ello que pueden emplearse solos o, más a menudo, en ciertas combinaciones: el ayuno prolongado, la privación del sueño y los sentidos, el ejercicio físico violento y desmesurado, la flagelación y la autotortura, la meditación y la autoconcentración, así como la ingestión de sustancias tóxicas." (C.G. Wagner, 1984)

⁹⁹ Ese aislamiento del mundo ha merecido el interés de la Psiquiatría en tanto que destina a una soledad insana desde el punto de vista médico (Taylor, M. A. & Fink, M. 2006; Francisco Ferrández, 2007). En la actualidad, la Neurociencia conecta la melancolía directamente con el suicidio, lo cual no debe leerse como un descubrimiento novedoso, si tenemos en cuenta -como aclaramos en los primeros capítulos- las obras médicas del siglo XVIII que corroboran el interés por profundizar en tal relación, pero sí es una cuestión que sigue suscitando en el campo de la Neurociencia actual abundante bibliografía, casi toda derivada del estudio de los casos clínicos: Francisco Pereña García, 1987; Grunebaum, M. F., Galfalvy, H. C., Oquendo, M. A., Burke, A. K., & Mann, J. J. (2004); Jules Seglás, 2006; Elizabeth Claire Sand, 2012)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Si llamase a Dios un ser estaría hablando con tanta falsedad como si dijese del sol que es pálido o negro. Dios no es ni esto ni aquello. Y un maestro dice: aquel que cree que ha conocido a Dios y que conocerá alguna otra cosa, no conocerá a Dios. Pero al decir yo que Dios no era un ser y que estaba por encima del ser, no por eso le he discutido el ser, por el contrario, le he atribuido un ser más elevado. (Brugger, 1983, Sermón VIII, p. 193)

Si bien esas teologías han quedado ya adscritas a otro tiempo, no ocurre lo mismo con los modos en que la expresión se aproxima a la significación de aquello que no puede ser fácilmente aprehendido en su totalidad por la palabra o el discurso conceptual. Jacques Derrida, en su conferencia "Cómo no hablar"¹⁰⁰ retomó como ejemplo base para su reflexión –centrada en la cuestión del cómo no hablar se hace hablando–, el modelo proporcionado por esas teologías apofánticas o negativas, por las que ha sentido siempre fascinación, según él mismo declara (1997, p. 20), y en las que reconoce algunos mecanismos comunes a la deconstrucción. Derrida plantea de la siguiente manera que el discurso apofántico demanda, por su naturaleza, herramientas de expresión distintas de las de los discursos predicativos:

En todo discurso que parece recurrir de manera insistente y regular a esa retórica de la determinación negativa, que multiplica indefinidamente las precauciones y las advertencias apofánticas: esto, que se llama X (por ejemplo, el texto, la escritura, la huella, la *différance*, el himen, el suplemento, el fármaco, el parergon, etc.) «no es» ni esto ni aquello, ni sensible ni inteligible, ni positivo ni negativo, ni dentro ni fuera, ni superior ni inferior, ni activo ni pasivo, ni presente ni ausente, ni siquiera neutro, ni siquiera dialectizable en un tercero, sin relevo (*Aufhebung*) posible, etc. No es pues ni un concepto, ni siquiera un nombre, a pesar de la apariencia. Esta X se presta, ciertamente, a una serie de nombres, pero reclama otra sintaxis, excede incluso el orden y la estructura del discurso predicativo. No "es" y no dice lo que "es". Se escribe completamente de otra forma. (1986 : 1997, p. 14)

¹⁰⁰ Fue una conferencia pronunciada en inglés en 1986 bajo el título *How to avoid Speaking*.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

En el ámbito de la poesía de nostalgia observamos que tanto la realidad como el lenguaje que la refiere están permanentemente bajo el punto de mira, siempre susceptibles de ser interrogados, como si lo uno tuviera que ir de la mano de lo otro. Paradójicamente, se puede afirmar que lo inefable sí tiene un lenguaje; dicho con mayor exactitud, tiene un lenguaje propio. Esto lo observamos, primero, al comprobar que la distancia que proyectan los poemas de nostalgia respecto a la realidad se proyecta igualmente sobre el lenguaje que la designa; y segundo, al advertir que la expresión de una percepción inefable se reconoce por ser fuera de sí misma intraducible, intransferible e imposible de concretar conceptualmente. Es lo que ocurre, por ejemplo, en los siguientes versos de "Report of Health", de John Updike (1924 : 1993, pp. 41-42): "the doorway hints at your ghost / and a tiger pounces on my heart; /the lilac bush is a devil / inviting me into your hair", en los que la nostalgia –una presencia que ahora es un fantasma– queda impresa en una expresión que transforma el paisaje a la vista –realidad visible– en una jungla o en un infierno que, aunque están absolutamente exentos de atributos, especificaciones descriptivas y de explicaciones narrativas, configura una impresión digna de elogio por su claridad.

Numerosos poemas son una declaración abierta de que hasta el lenguaje impone una pérdida: la carnalidad de las cosas en la completitud en la que acaso vivan fuera del lenguaje. Es una cuestión compleja que preferimos abordar mediante un ejemplo que consiga llegar a tal altura. El que sigue, "Meditation at Lagunitas" de Robert Hass, es un poema deslumbrante en el que la percepción nostálgica descubre las huellas de la pérdida incrustadas en el lenguaje y en las ideas. Por descontado, es también un muy buen ejemplo de cómo la poesía de nostalgia hace pensamiento del mundo:

All the new thinking is about loss.

In this it resembles all the old thinking.

The idea, for example, that each particular erases

the luminous clarity of a general idea. That the clown–

faced woodpecker probing the dead sculpted trunk

of that black birch is, by his presence,

199

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

some tragic falling off from a first world
of undivided light. Or the other notion that,
because there is in this world no one thing
to which the bramble of *blackberry* corresponds,
a word is elegy to what it signifies.
We talked about it late last night and in the voice
of my friend, there was a thin wire of grief, a tone
almost querulous. After a while I understood that,
talking this way, everything dissolves: *justice*,
pine, hair, woman, you and I. There was a woman
I made love to and I remembered how, holding
her small shoulders in my hands sometimes,
I felt a violent wonder at her presence
like a thirst for salt, for my childhood river
with its island willows, silly music from the pleasure boat,
muddy places where we caught the little orange–silver fish
called *pumpkinseed*. It hardly had to do with her.
Longing, we say, because desire is full
of endless distances. I must have been the same to her.
But I remember so much, the way her hands dismantled bread,
the thing her father said that hurt her, what
she dreamed. There are moments when the body is as numinous

200

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

as words, days that are the good flesh continuing.

Such tenderness, those afternoons and evenings,

saying *blackberry, blackberry, blackberry.*

Los dos primeros versos desestabilizan los límites del concepto de "pensamiento nuevo" mediante la reflexión de que tanto el nuevo como el antiguo remiten a la pérdida; lo cual es una manera de presentar la pérdida como eterna, como fenómeno perpetuo, tanto en lo uno –"all the new thinking"–, como en lo otro –"all the old thinking." A continuación, entre los versos 3 – 11, la voz poética reflexiona sobre dos ideas conocidas, ambas contienen una percepción sobre la pérdida:

- La primera –del tercer verso al octavo– es "each particular erases / the luminous clarity of a general idea", lo cual recuerda bastante al sentido que contiene el dicho "los árboles no dejan ver el bosque." El poema relaciona la idea de que lo particular oscurece la luz con que se presenta lo general mediante la visión de un pájaro carpintero penetrando en un esculpido tronco muerto de un abedul negro –una imagen actual y antigua a la vez–. En ese momento en que el pájaro sale de la luz –de la visión general– para entrar en lo particular, el pájaro también se descuelga trágicamente de la luz del primer mundo –"from a first world / of undivided light"–, una luz ostensible, compartida, incuestionable. El pájaro que se sumerge en la oscuridad es un correlato de la voz poética.

- La segunda, que se prolonga desde el octavo verso al undécimo, es "a word is elegy to what it signifies." La voz poética se fija ahora en una característica esencial del efecto de la palabra: termina instituyendo un símbolo de la cosa que refiere, mitigando su carnalidad y su complejidad. La voz poética se detiene a mirar la distancia que el lenguaje impone al mundo para empezar a ver más allá de su retórica. Al principio mira desde esa órbita la palabra *blackberry* –"the bramble of *blackberry*"–, pero más adelante –versos 17 y 18– la hace extensiva a otras muy distintas y variadas entre sí : *justice, pine, hair, woman, you, I*. Cuando comparte esas reflexiones –versos 12, 13 y 14: "We talked about it late last night and in the voice / of my friend, there was a thin wire of grief, a tone / almost querulous"– percibe que vistas así las cosas todo se disuelve, los límites de la definición se desmoronan, lo mismo que los límites de la realidad a la que

201

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

remiten: "talking this way, everything dissolves." Al igual que el pájaro se precipita en la oscuridad del árbol, la voz poética se sumerge desde la claridad de los conceptos en la profundidad de las cosas a las que remiten.

El poema retoma la célebre afirmación de Friedrich Nietzsche que dice que toda palabra es una metáfora que olvida su origen cuando se convierte en concepto. En su ensayo *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* (1873 : 2003, pp. 83–170) dice "todo concepto se forma igualando lo no–igual, [...] abandona de manera arbitraria esas diferencias individuales, olvida las notas distintivas" (p. 89) y expone como ejemplo el concepto 'hoja', instituido como realidad existente a pesar de que es prácticamente imposible encontrar dos hojas idénticas y también a pesar de que no hay en la naturaleza ninguna cosa que en rigor corresponda al arquetipo que ha inventado el concepto, como tampoco hay en la naturaleza ninguna realidad que corresponda al concepto 'verdad' o al de 'honestidad'.

Para Nietzsche resulta obvio que las palabras y los conceptos son actos creativos, muestran una inventiva sobre la realidad, pero sobre ellos subraya dos asuntos de consideración, en tanto que a nuestro juicio vislumbran el terreno en el que se hace posible la expresión de lo inefable: el primero es que a menudo se olvida que son un acto de creatividad; el segundo –su sentido está implícito igualmente en este poema de Hass– es que la palabra se atiene a ser metáfora de lo real, pero el concepto la radicaliza imponiendo una definición concreta y ajustando la realidad a ella:

Mientras que toda metáfora intuitiva es individual y no tiene otra idéntica y, por tanto, sabe escaparse siempre de toda clasificación, el gran edificio de los conceptos presenta la rígida regularidad de un *columbarium*¹⁰¹ romano e insufla en la lógica el rigor y la frialdad que son propios de las matemáticas. (p. 90)

De ahí que Nietzsche valorara tanto a los poetas, quienes, incapaces de constreñir la realidad al concepto, consiguen la capacidad de alumbrar apreciaciones profundas, y en todo caso inalcanzables para el lenguaje conceptual. Los versos "talking this way, everything dissolves: *justice, / pine, hair, woman, you and I*" ponen en evidencia que algo pasa cuando se tratan esos conceptos desmoronando los límites de la

¹⁰¹ "Ese gran *columbarium* de los conceptos, necrópolis de las intuiciones", dice Nietzsche unas páginas más adelante. (p. 95)

202

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

definición.¹⁰² Como mínimo hace posible una apreciación íntima y sagaz que "sabe escaparse de toda clasificación." Justamente a partir de ahí se desarrolla una de esas "apreciaciones profundas", a partir de la cual se consigue expresar que las palabras se hacen cuerpo -se incorporan- y que el cuerpo se hace palabra. El tiempo –*days, afternoons and evenings*– es carne –*flesh*– y es palabra –*blackberry, blackberry, blackberry*–. A partir de esa disolución -"everything dissolves"- la voz poética puede ir desbrozando el resto, hasta llegar al propio deseo. Sólo entonces puede ver que lo que le suscitaba la presencia de aquella mujer no parece que tenga que ver con ella –"It hardly had to do with her"–. Sólo entonces puede reconocer que aquella fuerza era la misma que la que le provocaban otras cosas, y en todo caso una fuerza ya conocida, ya experimentada, mucho antes que con ella, en la infancia: en la sed, en el paisaje y las palabras del río de su infancia.

Ver el deseo en su esencia –en lo que tiene de permanente, en su indefinición, más allá de cada nombre y cada cosa– le conduce a los términos de la nostalgia, porque lo único que todo aquello tiene en común –esa mujer, ese río en concreto, la música tonta del barco de recreo, aquel pez *semilladecalabaza*– está en que encarnan el deseo de la voz poética por lo que ya no son, y siente cercano lo que sabe que es distancia definitiva -de ahí "endless distances"-. Pensarlo en su esencia, también le permite pensar que él fue lo mismo para ella, un lugar para su deseo –"I must have been the same to her"–. Este poema es lo opuesto al olvido de la creación que ejerce la palabra sobre el mundo al que hacía referencia Nietzsche, porque aborda directamente la capacidad de creación del lenguaje respecto a la realidad y duda de lo uno y de lo otro. La claridad de los conceptos se esfuma desde que la voz poética empieza a bajar –como el pájaro de los primeros versos– hasta una profundidad lo suficientemente oscura como para desdibujar incluso las fronteras entre el deseo y la pérdida o entre el cuerpo y la palabra.

¹⁰² En la poesía de nostalgia es constante la objeción a los límites que impone la definición: "Which I is I?" se pregunta igualmente Theodore Roethke en su poema "In a Dark Time" (1964, p. 231), lo mismo Stanley Kunitz, que en su poema "The Layers" observa su yo como una tribu: "I have walked through many lives, / some of them my own, and I am not who I was, though some principle of being abides, from which I struggle not to stray [...] I am not done with my changes." (Kunitz, 1978 / 2000, p. 218)

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Decíamos al comienzo de este epígrafe que en las expresiones que logran plasmar percepciones inefables descubrimos una serie de fenómenos que le son característicos, a juzgar por la amplitud con que se manifiestan. Es una expresión que no está interesada en construir imágenes unívocas y objetivas sobre la realidad, cosa de principal interés para el lenguaje informativo o para el científico-descriptivo–; tampoco tiene predilección alguna por esgrimir aseveraciones, juicios morales o argumentos susceptibles de ser enjuiciados en términos de verdad o de falsedad, como el lenguaje demostrativo–argumentativo o el discurso filosófico. Pero paradójicamente, no siendo informativa, crea una imagen nítida y colmada de sentido; no siendo demostrativa ni argumental cristaliza en la reflexión sin la intención de dejar nada por sentado.

De algún modo, la resistencia a poder ser identificada, narrada o referida mediante los paradigmas de una expresión objetiva, informativa o específica le otorga a la poesía de nostalgia un rasgo marcado y propio, que es su centro: la necesidad y el empeño en dar representación a su inefabilidad. El anhelo es el motor y el modo en que se articula persevera en distanciarse de discursos narrativos, realistas y explicativos y en buscar modos de representación menos literales y más metafóricos. Es una estética que distingue de raíz el conjunto de la poesía de nostalgia que hemos analizado.

A nuestro juicio, la manifiesta conexión entre inefabilidad y nostalgia tiene su origen en un prolífico y profundo desacuerdo de fondo. En la nostalgia de lo definido, esa disconformidad permanece en muchas ocasiones latente y requiere saber leerla entre líneas. La queja contra la pérdida, la ausencia y la inexorabilidad del tiempo circulan de manera subyacente, bajo sus profundas y elaboradas rememoraciones, bajo la fuerza exhortativa con la que desea revivir lo perdido, bajo la esperanza y el consuelo que le ofrece la memoria. En general, podríamos decir que la disconformidad en ese tipo de poemas se manifiesta circunscrita a referentes y acontecimientos muy determinados, casi siempre del pasado. En cambio, en los poemas de nostalgia de lo indefinido, esa desavenencia trasciende de tal manera lo concreto que configura un modo de ser, una manera singular de ver y asumir el mundo en la que el desacuerdo reside en la conciencia de lo que falta y en el empeño por delatar la existencia y los efectos de ello, de lo que aún no ha podido ser o no podrá formar parte nunca como presente; tiende y prefiere con mucho dedicarse a expresar lo que subyace bajo la superficie de la realidad más aparente y visible, "el otro lado" de Kunitz o "el escenario fantasmal" de

204

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Jankélévitch. Su intención es verdaderamente encontrarlo y delatarlo. Ahí erige sus dominios.

Por ello, la nostalgia de lo indefinido conforma un corpus especialmente imbricado en la expresión de lo inefable. No parte de la descripción de la pérdida, sino que empieza a avanzar a partir de esta: no hay, como en la de lo definido, narración sobre lo perdido, no cuenta un suceso, sino que estampa sus efectos. Por ese motivo sustancial, la nostalgia de lo indefinido resulta mucho más clarificadora y elocuente a la hora de tratar de comprender los efectos en el lenguaje de la expresión de lo inefable. Resulta verdaderamente un territorio privilegiado en este sentido, porque la inefabilidad es lo no dicho, lo indefinido, lo que subyace y al mismo tiempo es fondo o contrapartida de todo relato explícito; pero también porque la voz poética en estos poemas no menciona ni parece saber qué asunto concreto, qué cosa exactamente le suscita ese sentimiento, y no se muestra tampoco interesada en su identificación o en la resolución del sentimiento nostálgico. Al contrario, le interesa sobremanera ahondar en el proceso, como en los versos de Anne Sexton en "The Lost Ingredient" que citamos más atrás: "waiting for the lost / ingredient, as if salt or money or even lust / would keep us calm and prove us whole at last" (1981, p. 30), como los de David Helwig en "Drunken Poem": "Time, death, loving: we can only live / by being in love with loss, with disaster" (1972, p. 230), como los de Leonard Cohen en "Mission": "My longing's a place / My dying is a sail." (2007, p. 68) Ahí la voz nostálgica se retroalimenta con el deseo de algo que no es posible. No busca una solución, sino que se mantiene interesada en profundizar en su propia trascendencia y eso significa, de nuevo, la perseverancia en lo singular, en el ejercicio de esa realidad y de ese lenguaje que se apartan de la interpretación ordinaria.

205

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

"For the tear is an intellectual thing",

William Blake (c. 1800–1803)

– CONCLUSIÓN –

La ausencia es un hecho implacable; se impone en los mismos términos en que lo hace la muerte, como una herida ineludible cuya cicatriz nunca se cierra. Suscite o no el sentimiento de nostalgia, ningún ser humano es susceptible de librarse de ella. El conflicto que se produce entre ese imponderable y el propio deseo –explicado en el capítulo 3 como privación y como privacidad– ha generado, en los últimos cien años en Norteamérica, un extenso y sustancioso corpus de poesía. Es tal su magnitud que atestigua ser un territorio predilecto para buena parte de los más excelentes poetas. De ahí que hayamos considerado la necesidad de distinguirla otorgándole entidad y nombre: "poesía de nostalgia", y de proponerla como un interesante fondo de compleja reflexión intelectual sobre cuestiones que atañen estrechamente al pensamiento y a la comprensión en torno a la condición humana.

La nostalgia no parece plasmarse en la poesía como una mera cuestión de carácter sentimental, y debemos hacer hincapié en ello. A lo largo de esta tesis ha cobrado relevancia el hecho de que la nostalgia, sin estar en absoluto desapegada de las sugestivas y poderosas visiones sobre la realidad que aportan los sentimientos, alumbrando concienzudas especulaciones a nivel intelectual e impulsa una persistente voluntad de conocimiento. Consideramos que lo logra precisamente porque genera una mirada sobre

206

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

el mundo que reúne de manera casi insoluble lo sentimental, lo intelectual y, sobre todo, una obsesiva reflexión sobre el alcance y las posibilidades del lenguaje.

Hemos analizado a lo largo de los poemas expuestos cómo la nostalgia tiende a hacer un ejercicio continuado de reflexión, de un adiestrado y sutil escepticismo que proviene de una desavenencia de fondo respecto a las perspectivas más convencionales. Esa mirada es la que pone a prueba la capacidad del lenguaje y de la escritura para desentrañar las claves de lo añorado, de lo que es percibido aun bajo forma de ausencia o inexistencia, todo lo cual no es un asunto que afecte a los poetas, sino en general al ser humano.

La voz nostálgica manifiesta una insatisfacción de base que denuncia la continua incompletitud a la que nos destina la vida, la imperfecta experiencia de vivir. Está siempre escindida entre la conciencia de desear lo que le queda lejos –sea lo que se dejó atrás, sea lo que está por venir– y la de sentirse compelida a una vida parcial e insuficiente en cuanto se la compara con lo que se es capaz de imaginar, sentir y desear. De esa insatisfacción brotan innumerables versos en la poesía norteamericana, como estos tan tajantes de Ezra Pound: "And the days are not full enough / And the nights are not full enough." Probablemente por esa sensación, la voz nostálgica observa el mundo y la experiencia vital con ese mismo enfoque; de ahí que no busque univocidad, verdades absolutas o interpretaciones habituales o uniformes en torno a la realidad. En la poesía de nostalgia, esa escisión interna se ratifica proyectando una comprensión de la realidad a su medida, es decir, igualmente despojada de certezas, pero cargada de un obsesivo interés por la certidumbre de lo invisible y el peso de la conciencia acerca de lo imposible.

La nostalgia es de por sí un sentimiento complejo. En cuanto a la poesía de nostalgia esa complejidad reside fundamentalmente en que plantea una perspectiva *sui generis*. Observa el mundo, el ser y el tiempo de dos maneras distintas que sin embargo se desenvuelven de modo simultáneo: los ve en tanto lo que son y en tanto lo que no son o no pueden ser. Gran parte del interés de la voz poética se concentra en plantearse y afrontar qué ocurre con la cuota de no ser que tiene lo que es y cómo se percibe la cuota de ser que tiene lo que no es, como en los versos de Cunningham: "Life is, / And not; there is no nothingness" (Hass, 2000, p. 757) o como en los anteriormente

207

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

mencionados de Strand: "In a field, I am the absence of field." Abren paso a una reflexión íntima que otorga importancia a aquello que es percibido por el yo, pero que carece de nombre y no participa precisamente de los parámetros de la realidad visible.

En el marco de esa intimidad o privacidad, e indisolublemente unido a ella, destaca una de las características principales de la poesía de nostalgia que la distingue de otras poéticas: los referentes a los que se dirige o por los que se interroga son ausencia, es decir, que están constituidos por la inmaterialidad de lo que no tiene realidad actual y por la indefinición que impregna a todo aquello que, no teniendo nombre, suscita sin embargo una emoción inquietante, que no es puramente sentimental, sino en gran medida también intelectual. A ello dedicamos el apartado 1.2. y parte del capítulo 2.

Ese modo de mirar fractura la viabilidad de la poesía de nostalgia para fraguar imágenes fijas o certezas inexpugnables sobre el ser y el entorno, pero a cambio expande las posibilidades del lenguaje para referir apreciaciones intelectualmente valiosas sobre la memoria, el pasado y la percepción de la propia identidad. Recordemos, por ejemplo, el poema "One Art" que Elizabeth Bishop dedicó a la imposibilidad de esquivar la pérdida y a la conveniencia de acostumbrarse a ella –tanto a las insignificantes, como a las más graves–; ahí, al mismo tiempo que se repite la afirmación del verso "The art of losing isn't hard to master" se transmite la intensa impresión de ser un propósito a la vez tan recomendable como imposible. Lo vivido y lo pensado, lo conocido y lo desconocido, lo decible y lo indecible quedan indisolublemente unidos en unos textos –los poemas– que consiguen imprimir la completitud que la visión nostálgica exige.

Como se ha expuesto a lo largo de la segunda parte hemos detectado dos tipos de nostalgia, dos maneras de encarar la ausencia. Las hemos denominado "nostalgia de lo definido" y "nostalgia de lo indefinido." La una sabe lo que desea; la otra solamente desea y no concibe la ausencia como algo del pasado o como pasajera, sino que la percibe constante, connatural a lo presente y vital. La primera tiene memoria, atesora lo perdido conservando y construye una imagen precisa y pretendidamente fidedigna; en todos los casos que hemos analizado, esos poemas recurren a la descripción, que termina siendo lo suficientemente minuciosa y verosímil como para conseguir vivificar

208

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

lo perdido, es decir, para invalidarlo como asunto del pasado y devolverle presencia y actualidad.

La segunda está desposeída del recuerdo como paliativo, no vive de certezas, no cultiva imágenes fijas del pasado ni hace mito de él, por lo que no sólo no se afana en el detalle, sino que a menudo lo aborrece. Si alberga alguna certeza es que pasado y presente son en cierto modo una hibridación: lo presente es imposible sin la huella de lo anterior y el pasado es igualmente imposible sin la mirada que se proyecta desde el presente. De esa manera la nostalgia se expande, porque se toma conciencia de que en cada cosa falta, en parte, otra. Por tanto, ni el presente ni el pasado son susceptibles de ser absolutos; ambos están determinados también a vivir en la parcialidad. Es una visión que, en la nostalgia de lo indefinido, se plasma igualmente en sus consideraciones acerca de la identidad. Los poemas de este tipo siguen preguntándose por el manido "quién soy", pero no con el fin de concretar una respuesta, sino mucho más con el objeto de exponer el despropósito de la propia pregunta.

Si en la poesía norteamericana, la relación con los objetos de nostalgia se da fundamentalmente en el desarrollo de esos dos ámbitos que hemos señalado –la nostalgia de lo definido y la de lo indefinido–, también destaca en ella la existencia de numerosos factores que suscitan nostalgia. En la segunda parte señalamos los referentes predominantes que hemos encontrado, y que giran en torno a la muerte, a la infancia y a la cultura, y también hicimos hincapié en que la existencia de tal abundancia de objetos que suscitan nostalgia es una prueba contundente de su presencia y de su actualidad.

De todo ello se desprende que la pervivencia de la nostalgia inaugural de Johannes Hofer –la cual no deja de ser la nostalgia del exilio–, es sólo una de las múltiples que se afrontan actualmente en el terreno poético norteamericano: la nostalgia actual sigue girando en torno al deseo por una naturaleza primitiva y no domesticada, al recuerdo de la cultura nativa y considerada propia, a la recuperación del pasado personal, al lamento por la pérdida definitiva de la infancia o la juventud, a la añoranza de la felicidad perdida sin remedio, a la conciencia de lo que nunca se ha vivido y será imposible vivir, y sobre todo a la presencia constante de ausencias, cuyos referentes cobran entidad y existencia justamente por su cualidad de ausencia.

209

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Por tanto, la nostalgia no es ya solamente la de Hofer, no es ya la suscitada por la distancia entre el individuo y su país natal o su particular tierra prometida. La actual se desenvuelve mucho más amplificada. Ni siquiera los poemas que recrean un origen ideal y que reivindicán un vínculo de pertenencia concreto –los propios de la nostalgia de lo definido–, se parecen demasiado a la nostalgia que expuso Hofer, porque no tienen la intención de dar cuenta de una realidad comprobable, sino de insuflar vida a lo que está relegado a no ser vivido, a ser mero deseo o pura imaginación. Esa privación encuentra en la poesía la posibilidad de construir un origen a la altura del deseo; recordemos, por ejemplo, "The Gift Outwright", de Frost. Creer que estos poetas desconocían que los indios fueron masacrados o que los pioneros no vivían precisamente como dioses, sería cuanto menos muy presuntuoso; lo mismo que sería del todo inverosímil atribuirlo a un olvido o a una falta de sensibilidad. Toda la obra de Frost indica que debió ser alguien que optaría antes por el sufrimiento que por la insensibilidad.

De modo que sería un error interpretar este tipo de poemas desde el punto de vista del rigor histórico. No nacen tampoco con esa intención. Plasman otra cosa de muy distinta naturaleza: por una parte, conjuran y hacen realidad una voz comunitaria – es decir, anónima y colectiva–, algo que sólo se puede conseguir a través del lenguaje, especialmente mediante la fuerza lírica de la poesía o la canción; por otra, abren paso a un relato despojado de literalidad, pero que a cambio surge de la percepción sentimental y consigue ser reflejo de ella. Para esas voces nostálgicas la realidad consensuada o la literalidad de los hechos es una mera sombra de la imagen anhelada.

En general –por descontado, también en los poemas de nostalgia de lo indefinido–, se manifiesta un rechazo, una profunda dificultad para aceptar interpretaciones unívocas y cerradas en torno a lo que se toma por realidad y en cambio se advierte un afán por visibilizar su constante ambivalencia. "Answers", de Mark Strand (1973, p. 6), es un poema revelador, porque refleja con nitidez el dominio con que la mirada nostálgica se maneja entre lo desconocido y lo más visible y aparente. Nos es útil aquí para asentar en los versos las últimas conclusiones:

Why did you travel?

210

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23A1C8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Because the house was cold

Why did you travel?

Because it is what I have always done between sunset and sunrise.

What did you wear?

I wore a blue suit, a white shirt, yellow tie, and yellow socks.

What did you wear?

I wore nothing. A scarf of pain kept me warm.

Who did you sleep with?

I slept with a different woman each night.

Who did you sleep with?

I slept alone. I have always slept alone.

Una misma pregunta se plantea dos veces, se repite literalmente con la misma forma. No hay nada, desde el punto de vista del nivel más aparente y superficial de realidad que razonablemente pueda contradecir o poner en duda la interpretación de que se trata de una repetición exacta. Sin embargo, desde una perspectiva menos literal, tal identidad resulta inverosímil, incluso absurda, y lo es justamente porque se encuentra reñida con lo que sugiere la pregunta al plantearla desde su oculta profundidad. Y es que, aunque parezca ser una repetición, no se trata de un acto mecánico que conserva el mismo significado y valor de su primera ejecución; antes bien, resulta ser una simulación que obliga a su receptor, mediante el ardid de la repetición literal, a reconocer un sentido distinto en la pregunta, que como mínimo le exige replanteársela antes de dar una nueva respuesta. Ciertamente, ya había dicho Jean Baudrillard que la repetición genera diferencia. Además aporta un valor añadido: quien responde lo hace reaccionando a la repetición, comprendiendo que no es gratuita, sino que constituye en sí misma un acto de insistencia, una solicitud que se desvela mediante su forma

211

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

llamativa –reiteración al pie de la letra– con el fin de reclamar una respuesta adecuada que surja desde un nivel menos convencional de la realidad. La repetición, pues, pasa a ser interpretada como una exigencia, como una invitación a trascender la superficie de la realidad hacia otro nivel más significativo, y en todo caso –según hemos comprobado– el predilecto en la poesía de nostalgia.

En apariencia o leídas a nivel superficial son respuestas antagónicas entre sí, incluso se las podría considerar contradictorias, porque o es lo uno –A) "I slept with a different woman each night"– o lo otro –a) "I slept alone. I have always slept alone."– Y sin embargo, no lo son para quien comprende que ambas son verdaderas y que la divergencia no les resta sentido, sino que lo suma, complicando sobremanera la cuestión. Desde esta segunda perspectiva –la que ve las cosas en tanto que son y no son–, la realidad no es sólo lo que tiene de actos o hechos consumados, sino que también está conformada por la memoria de lo vivido y por el anhelo de lo que no se ha hecho o no se hizo o no se hará nunca realidad. Justamente en esos parámetros fluctuantes reside la perspectiva de la que brota la poesía de nostalgia, que reconoce que sin tener en cuenta ambos tipos de acontecimiento –los reales y los latentes– difícilmente se puede plantear con honestidad cualquier consideración sobre el mundo – exterior o interior, del tú o del yo, del pasado o del presente– que no esté descompensada por su parcialidad. Si nos internamos un poco más en el poema nos percatamos de un fenómeno que no se produce de manera casual y que está en directa conexión con la capacidad de la poesía de nostalgia para referir lo inefable. Observamos que todas las segundas respuestas son de distinta índole a las primeras, porque son metafóricas, están expresadas todas ellas en puro lenguaje poético. No ocurre lo mismo con ninguna de las primeras. Ciertamente, ante la pregunta "What did you wear?", se puede responder a nivel de la realidad superficial con la respuesta A sin causar alrededor efecto alguno de estupor o de extrañeza; es porque tiene una literalidad en consonancia con la pregunta: "I wore a blue suit, a white shirt, yellow tie, and yellow socks." Pero sin duda no causaría un efecto semejante la respuesta (a): "I wore nothing. A scarf of pain kept me warm", precisamente porque rompe dicha literalidad, es de otra naturaleza, necesita de la metáfora para ser dicha.

Que las respuestas metafóricas sean justamente las que hacen referencia a lo que subyace bajo la realidad, es decir, a lo que permanece menos definido y conceptualizado

212

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

o a lo que no se le puede dar un nombre exacto, no es producto del azar. Ese hecho es relevante porque a nuestro juicio pone en evidencia que la expresión de lo inefable necesita romper los significados más conceptuales del lenguaje.

En la tercera parte exponíamos como característica de la poesía de nostalgia que no destacaba por la intención de traducir a palabra lo percibido, sino por la de reproducirlo directamente, y que en ese proceso aparecía en los poemas una significativa adecuación entre lo que se está percibiendo y el modo de expresarlo. Así, ante lo conocido y recordado, la expresión se explaya precisa, detallista y con mayor celeridad en el ritmo; pero ante lo desconocido o lo inefable, el lenguaje rompe también con la identidad establecida de lo que conoce, abre un camino más difuso, de formas singularmente indefinidas, meramente referenciales, tan primitivas como la deixis. El claroscuro que caracteriza lo inefable demanda un lenguaje con esa misma naturaleza.

El tipo de reflexión que alumbran estos poemas consigue plantear cuestiones que quizás no se podrían resolver o ni siquiera proponerse desde paradigmas más disciplinarios o teóricos. Son asuntos que aparecen y se gestionan gracias a otro tipo de aproximación y de lenguaje, mediante un modo de decir que es característico de la poesía de nostalgia. Algunos de esos planteamientos reflexivos son de principal relevancia, a juzgar por la asiduidad con que se presentan a lo largo del corpus analizado: ¿cómo expresar la percepción de la pérdida, de la ausencia o, en definitiva, de cualesquiera de los nombres de la muerte?, ¿en qué medida la memoria, el olvido o la aceptación van transformando o disolviendo las posibilidades de construir una identidad propia?, ¿es el tiempo –que tantas veces se cuenta en orden y de principio a fin– un fenómeno natural, como la fuerza de la gravedad, o es una construcción imaginaria que da explicación y otorga sentido a la finitud de las cosas y a la irrupción de los acontecimientos?, ¿en qué medida lo presente y lo tangible necesita, para poder significarse y ser pensado con propiedad, de lo ausente o de lo que no es?, ¿cómo decir y pensar lo que se resiste a la palabra y al concepto?

Creemos que es interesante preguntarnos en qué medida estas cuestiones que surgen de la poesía de nostalgia y entrañan un pensamiento sobre lo humano -memoria, realidad, ser y lenguaje- pueden ser abordadas desde los paradigmas disciplinarios actuales. Así, es evidente que la Psicología y la más reciente Neurociencia han

213

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

avanzado mucho en la comprensión del funcionamiento de la memoria. ¿Pero les es posible analizar la memoria desde el punto de vista de cómo la formula el lenguaje? También es sobradamente conocido que la Psicología conoce desde hace tiempo la profunda relación entre las palabras y las emociones; sin embargo, es cierto igualmente que su trabajo analítico empezó y avanzó a partir de un enfoque terapéutico y sanitario, es decir, que su investigación teórica ha estado impulsada por la intención práctica de paliar o curar, por ejemplo, las psicosis o los traumas.

Ese mismo enfoque psicológico se continúa desarrollando actualmente gracias a obras relevantes sobre el lenguaje, la percepción y lo inefable, como las expuestas en los últimos capítulos, por ejemplo, las de Rogers, Budick e Isser, en las que sus autores muestran los resultados de experimentos realizados mediante cuestionarios prefijados. La perspectiva terapéutica inspira igualmente obras que se enmarcan en el campo de las teorías de los afectos, entre las que es obligatorio destacar la excelente y documentada *Teoría de los sentimientos*, del psiquiatra Carlos Castilla del Pino, la primera en español con voluntad de ofrecer una teoría sólida y actual sobre el asunto. En todo caso, desde esas perspectivas los hablantes son pacientes y, por tanto, la investigación sobre su lenguaje está inspirada por la profecía de la curación.

Las cuestiones que continuamente aparecen como de primer orden en la poesía de nostalgia se alejan igualmente de los parámetros de la Filosofía, al menos, en el sentido de que no se manifiesta en los poemas la intención de observar el mundo desde puntos de partida que sí han operado como un impulso principal y decisivo en el campo filosófico, tales como la discriminación epistemológica entre lo verdadero y lo falso o la tensión ética entre cómo son las cosas y cómo deberían ser. Por el contrario, una de las cuestiones primordiales en la poesía de nostalgia es la desavenencia, el desacuerdo o el desinterés por dilucidar una visión del mundo que parta de dichos parámetros. Nos preguntamos si este tipo de bases analíticas son susceptibles de abordar qué nos dice el lenguaje sobre los sentimientos o sobre las percepciones íntimas ligadas a la memoria. El lenguaje humano le lleva una ventaja a la ciencia actual que se mide en milenios; se podría afirmar incluso que está bastante entrenado en expresar qué y cómo percibe el ser humano; por ejemplo, ¿podría la Neurociencia actual explicar en sus propios términos el alcance y los entresijos de una expresión como "learn by heart", que ofrece una visión

214

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

muy significativa de cómo entiende el lenguaje corriente la motivación que impulsa el funcionamiento de la memoria?

Quisiéramos, por tanto, exponer aquí la necesidad de analizar los sentimientos también desde el ejercicio filológico, desde el estudio directo de la poesía, desde cómo los dice el lenguaje experimentado en tratar con ellos. Es cierto que, por su naturaleza, la poesía no ha sido materia propicia para la teoría, ni transmite la impresión de ser un terreno prometedor para basar discursos ideológicos. De hecho, desde los orígenes de la civilización griega, la poesía se comprende como inútil y hasta peligrosa para la política y las construcciones ideológicas, y esta sigue siendo una consideración muy extendida en la actualidad, también por parte de los poetas. En octubre de 2011, cuando Leonard Cohen recibió, a sus 83 años, el Premio Príncipe de Asturias de las Letras, en los primeros minutos de su discurso manifestó una desconfianza que iba en ese sentido: "I've always felt some ambiguity about an award for poetry", unida a una gran seguridad respecto a la naturaleza de la poesía: "Poetry comes from a place that no one commands and no one conquers." Exactamente a lo mismo, apunta Sam Solecki (2003, p. 5), que no es un poeta, pero sí un entrenado lector y alguien con sentido poético:

[...] poetry is more difficult than fiction to treat ideologically, to reduce to the expectations and demands of the critically fashionable identity politics or one of the currently dominant critical 'isms'. It can't be turned as easily as fiction into a discourse that 'proves' some point of gender, class, politics, or social critique. In a word, poetry is more resistant to contemporary critical theory.

En todo caso, pensamos que la poesía de nostalgia demuestra ser un campo lo suficientemente experimentado en el conocimiento intelectual de lo humano como para dedicarle atención y estudio a su voz y a su lenguaje. A nuestro entender, las siguientes palabras de Stanley Kunitz (2012) resultan elocuentes al respecto, porque aciertan en destacar la relevancia de la poesía en el mundo actual. Queden como el punto final de este trabajo:

Poetry is most deeply concerned with telling us what it feels like to be alive, alive in any given moment. In fact, if we go back historically, we find that if we want to know how people felt, how they lived, how they responded to experience, we have to

215

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

turn to the poets of the past. Before there were poets we had no evidence of what it was like to be a human being on this earth. They were the first, and still they are, the most intimate relators of what it means to be a living person. There is nothing else that quite serves that purpose.

216

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AíC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

"For the tear is an intellectual thing",

Wiliam Blake (c. 1800–1803)

– CONCLUSION –

Absence is an implacable fact; it is imposed on the same terms as death, like an unavoidable wound whose scar never heals. Whether or not it arouses the feeling of nostalgia, no human being can ever be free of it. The conflict arising between this imponderable and desire (described in chapter 3 as privation and privacy) has generated an extensive and substantial corpus of poetry in North America in the last hundred years. Such is its magnitude that it has proven to be an ideal terrain for a good many of the most excellent poets. Hence the reason why I considered the need to differentiate it by granting it entity and a name: "poetry of nostalgia" and by proposing it as an interesting backdrop of complex intellectual reflection on questions closely bound up with the thinking around and understanding of the human condition.

Nostalgia is not embodied in poetry as a merely sentimental matter, and this must be emphasised. That nostalgia sheds light on conscientious intellectual speculations and drives a persistent thirst for knowledge, without being detached in any way from the suggestive and powerful visions of reality provided by feelings, has gained importance throughout this thesis. I believe it succeeds precisely because it creates a world view that gathers together in a virtually unbreakable union the sentimental, the intellectual and, in particular, an obsessive reflection on the scope and possibilities of language.

217

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

In all the poems included here, I have analysed how nostalgia tends to follow an ongoing exercise of reflection, of a schooled and subtle scepticism that stems from an underlying disagreement with the most conventional perspectives. That view tests the capacity of language and writing to unravel the secrets of longing, of what is perceived under the guise of absence or non-existence, all of which is not a matter that only affects poets but humans in general.

The nostalgic voice reveals a basic dissatisfaction that denounces the continuous incompleteness to which life assigns us—the imperfect experience of living. It is always torn between the awareness of desiring what is faraway—either what was left behind or what is yet to come—and that of feeling constrained to a life that is partial and insufficient when compared with what we are capable of imagining, feeling and desiring. From such dissatisfaction have emerged numerous verses of North American poetry, such as the following incisive words by Ezra Pound: “And the days are not full enough / And the nights are not full enough.” Probably because of that feeling, the nostalgic voice observes the world and life experience with that same perspective and does not seek the univocal, absolute truths or customary or uniform interpretations of reality. In the poetry of nostalgia, that division is endorsed by projecting a made-to-measure understanding of reality; that is, equally divested of certainties, but charged with an obsessive interest in the certainty of the invisible and the weight of the awareness of the impossible.

Nostalgia is in itself a complex feeling. As for the poetry of nostalgia, that complexity resides fundamentally in that it raises a unique perspective of its own. It observes the world, being and time in two different ways that do, however, develop simultaneously: it sees them for what they are and for what they are not or cannot be. Much of the interest of the poetic voice is concentrated on approaching and confronting what happens with the quota of not being that has what it is and how the quota of being that has what it is not is perceived. This is reflected in the following verses by Cunningham: “Life is, / And not; there is no nothingness” (Hass, 2000, p. 757), or in those previously mentioned by Strand: “In a field, I am the absence of field.” They pave the way for an intimate reflection that lends importance to that which is perceived by the self, but that has no name and does not exactly share the parameters of visible reality.

218

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Within the framework of that intimacy or privacy, and virtually bound to it, emerges one of the main features of the poetry of nostalgia that sets it apart from other poetry: the references to those it is directed at or by which it questions are absence. That is, they are composed of the intangibility of what presently has no reality and of the indefiniteness that impregnates everything that, as it has no name, provokes a disturbing emotion, which is not purely sentimental, but chiefly intellectual. Section 1.2 and part of chapter 2 are dedicated to this.

This way of looking fractures the capability of the poetry of nostalgia to forge fixed images or impregnable certainties onto the being and the environment. Instead, it expands the possibilities of language to recount intellectually valuable appraisals of memory, the past and the perception of identity itself. Take, for example, the poem “One Art” dedicated by Elizabeth Bishop to the impossibility of escaping loss (whether insignificant or most grave) and to the convenience of becoming accustomed to it; thus, while the affirmation of the verse “The art of losing isn’t hard to master” is repeated, the intense impression that this purpose is as recommendable as it is impossible is transmitted. Experience and thought, the known and the unknown, the sayable and the unsayable are permanently linked in texts—poems—that succeed in imprinting the completeness required by the nostalgic gaze.

As outlined in the second part, I have detected two types of nostalgia, two ways of confronting absence. I have called them “nostalgia of the definite” and “nostalgia of the indefinite”. One knows what it wants; the other only wants and does not conceive absence as a thing of the past or something fleeting, but rather as something constant, innate in the present and living. The former has memory, treasures loss by conserving and constructing a precise and allegedly reliable image. In all the cases I analysed, these poems resort to description, which ends by being sufficiently detailed and credible as to succeed in reviving what is lost, that is, by invalidating it as a thing of the past and equipping it with presence and contemporaneity.

The latter is stripped of memory as a palliative, does not live on certainties, does not cultivate fixed images or mythologise the past, by which it not only avoids attention to detail but often abhors it. If it harbours any kind of certainty it is that the past and present are a kind of hybridisation: the present is impossible without the footprint of

219

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

what has gone before and the past is equally impossible without the perspective projected from the present. Thus, nostalgia expands because of the awareness that something is partly missing from each thing. Therefore, neither the present nor the past can be absolutes; both are also destined to live in partiality. It is a view that, in the nostalgia of the indefinite, is also embodied in considerations about identity. Poems of this kind continue to explore the hackneyed “who am I”; not for the purpose of finding an answer, but in order to expose the folly of the question itself.

If in North American poetry the relationship with objects of nostalgia lies essentially in the development of the two areas I have described (nostalgia of the definite and of the indefinite), what also stands out are the numerous factors that arouse nostalgia. In the second part, I pointed out the prevailing references that I have discovered and that address death, childhood and culture. I also highlighted the fact that such an abundance of nostalgia-encouraging objects is solid proof of its presence and contemporaneity.

This explains why the survival of Johannes Hofer’s inaugural nostalgia, which is still the nostalgia of exile, is just one of myriad forms currently being confronted in the terrain of North American poetry. Present nostalgia continues to revolve around the desire for primitive, undomesticated nature, the memory of native culture considered as own, the recovery of the personal past, the lament for the ultimate loss of childhood or youth, the hopeless yearning for lost happiness, the awareness of what has never been and will never be experienced, and above all the constant presence of absences, the references to which take on form and existence precisely because of their quality of absence.

Therefore, nostalgia is not just Hofer’s. It is not that brought on by the distance between individual and homeland or personal promised land. Present nostalgia encompasses so much more. Not even the poems that recreate an ideal origin and claim a specific bond of belonging (those of the nostalgia of the definite) resemble the nostalgia expounded by Hofer because their intention is not to recount a verifiable reality but to breathe life into what is consigned to not be experienced, to be mere desire or pure imagination. This privation encounters in poetry the possibility of constructing an origin on a level with desire. Take, for example, “The Gift Outright” by Frost. To

220

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

believe that these poets were ignorant of the Indian massacres or that pioneers did not live quite like the gods would be presumptuous in the least; just as it would be completely implausible to attribute it to forgetfulness or a lack of sensitivity. All of Frost's oeuvre indicates that he must have been a person who would choose suffering over insensitivity.

It would then be a mistake to interpret these poems from the perspective of historical rigour. Neither were they written with this intention in mind. They embody something of a very different nature. On the one hand, they invoke and create a communal voice, which is anonymous and collective, something which can be achieved through language, particularly through the lyrical force of poetry or song. And on the other, they pave the way for an account divested of literality but which emerges from emotional perception and succeeds in being a reflection of it. For those nostalgic voices, consensual reality or the literality of the facts is merely a shadow of the desired image.

Generally speaking (and certainly in the poetry of nostalgia of the indefinite), there is a rejection, a profound unwillingness to accept univocal and closed interpretations around what is taken for reality. Instead there is an eagerness to visibilise its constant ambivalence. "Answers" by Mark Strand (1973, p. 6) is a revealing poem because it clearly reflects the mastery with which the nostalgic gaze moves between the unknown and the most visible and apparent. It is useful here to place the final conclusions in these verses:

Why did you travel?

Because the house was cold

Why did you travel?

Because it is what I have always done between sunset and sunrise.

What did you wear?

I wore a blue suit, a white shirt, yellow tie, and yellow socks.

What did you wear?

221

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

I wore nothing. A scarf of pain kept me warm.

Who did you sleep with?

I slept with a different woman each night.

Who did you sleep with?

I slept alone. I have always slept alone.

The same question is asked twice, in exactly the same way. From the most apparent and superficial perspective of reality, there is nothing that could reasonably contradict or call into question the interpretation that this is an exact repetition. However, from a less literal perspective, this identity seems implausible and even absurd, precisely because it goes against what the question suggests when viewed from its hidden depth. Though it may appear to be a repetition, it is not a mechanical act that conserves the same meaning and value of the first execution. Rather, through the ruse of literal repetition, it is a simulation that obliges the receiver to recognise another meaning to the question, forcing him/her to at least reconsider before giving a new answer. Indeed, Jean Baudrillard had already pointed out that repetition creates difference. Moreover, it gives added value: whoever responds does so by reacting to the repetition, understanding that it is not gratuitous, but is in itself an act of insistence. A request that is strikingly revealed—repetition to the letter—in order to demand an appropriate response that emerges from a much less conventional level of reality. Repetition is then interpreted as a demand, as an invitation to transcend the surface of reality towards another more significant level and in any case, as I have confirmed, the preferred in the poetry of nostalgia.

Apparently, or when read on a superficial level, the responses are conflicting and could even be considered contradictory, since it must either be A) “I slept with a different woman each night” or a) “I slept alone. I have always slept alone.” And yet, they are not for those who understand that both are true and that the divergence does not make them meaningless. Rather, it adds to them, thereby complicating the matter considerably. From this second perspective (that sees things as they are and are not),

222

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

reality is not only based on acts or fait accompli, but consists of the memory of experience and yearning for what has not or was not done or what will never come true. Precisely within these fluctuating parameters lies the perspective that gives rise to the poetry of nostalgia, which acknowledges that if both types of occurrence—real and hidden—are not taken into account, it is highly unlikely that any consideration of the world (whether external or internal, of the other or of the self, of the past or of the present) can be made honestly and without being distorted by partiality. If we go a little deeper into the poem, we notice a phenomenon that has not occurred by chance and is directly linked to the capacity of the poetry of nostalgia to report the ineffable. We see that all the second replies are different from the first, because they are metaphorical and are all expressed in purely poetic language. The same cannot be said of any of the first. Certainly in answer to the question “What did you wear?”, one could reply on a superficial level with response A, without causing amazement or confusion, because it has a literalness in accordance with the question: “I wore a blue suit, a white shirt, yellow tie, and yellow socks.” But response a) would certainly not have the same effect: “I wore nothing. A scarf of pain kept me warm”, precisely because it shatters that literalness; it is another kind of response and needs metaphor in order to be said.

That metaphorical responses are precisely those that refer to what underlies reality, namely, what remains less defined and conceptualised or what cannot be given an exact name is not a product of chance. In my opinion, this fact is important because it shows that the expression of the ineffable must shatter the most conceptual meanings of language.

In the third part, as a characteristic of the poetry of nostalgia, I set out the fact that it did not stand out for its intention to translate perceptions into words but because it reproduced them directly and that in this process a significant adaptation between what is being perceived and the way it is expressed appeared in the poems. Thus, faced with the known and the remembered, the expression becomes precise and meticulous, falling more quickly into the rhythm. Yet, faced with the unknown or the ineffable, the language also breaks away from the established identity of what it knows and takes a vaguer route of exceptionally indefinite forms that are merely references and as primitive as deixis. The chiaroscuro that characterises the ineffable requires language of a similar nature.

223

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

The type of reflection that sheds light on these poems raises questions that might not be solved or even approached from more disciplinary or theoretical paradigms. These issues arise and are managed thanks to another kind of approach and language, through a means of expression that is characteristic of the poetry of nostalgia. Some of these considered approaches are particularly important, judging by the regularity with which they appear in the corpus analysed: how can the perception of loss, absence or any of the names of death be expressed? To what extent do memory, oblivion or acceptance gradually transform or dissolve the possibilities of building an own identity? Is time, so often counted in order and from beginning to end, a natural phenomenon, like the force of gravity, or is it an imaginary construct that explains and gives meaning to the finitude of things and to the irruption of events? To what extent do the present and the tangible need the absent or what is not, in order to become known and properly contemplated? How can we say and think what lies beyond words and concepts?

I believe it is interesting to ask ourselves the extent to which these questions that emerge in the poetry of nostalgia and involve thinking about what is essentially human—memory, reality, being and language—can be addressed from current disciplinary paradigms. Psychology and the more recent neuroscience have evidently made considerable advances in the understanding of the functioning of memory. But can they analyse memory from the perspective of how it is formulated through language? It is also common knowledge that psychology has long been aware of the close connection between words and emotions. However, it is equally true that analytical work began and progressed from a focus on health and therapy. In other words, theoretical research has been driven by the practical intention of alleviating or healing psychoses or traumas, for example.

The same psychological approach continues to be developed thanks to important works on language, perception and the ineffable, such as those outlined in the previous chapter, for instance, by Rogers, Budick and Isser, in which the authors give the results of experiments made through preset questionnaires. The therapeutic perspective also inspires studies that fall into the field of affect theory, including the excellent and well-researched *Teoría de los sentimientos*, by psychiatrist Carlos Castilla del Pino, the first publication in Spanish that aims to provide a solid contemporary theory on the subject.

224

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AïC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

In any case, from these perspectives the interlocutors are patients and research on their language is therefore inspired by the prophecy of the cure.

The leading questions that constantly appear in the poetry of nostalgia are also distanced from the parameters of philosophy, at least, in the sense that the poems do not reflect the intention to observe the world from starting points that have indeed acted as a main and decisive driving force in the field of philosophy, such as the epistemological discrimination between true and false or the ethical tension between how things are and how they should be. Conversely, one of the fundamental questions in the poetry of nostalgia is the objection, disagreement or disinterest in elucidating a view of the world based on those parameters. I wonder whether these types of analytical bases are fit to address what language tells us about the feelings or private perceptions linked to memory. Human language has thousands of years' advantage over modern science. It could also be said that human language is well prepared to express what and how human beings perceive. For instance, could current neuroscience explain in its own terms the scope and hidden aspects of an expression like "learnt by heart", which offers a very significant view of how current language understands the motivation that drives the functioning of memory?

I would therefore like to set out here the need to analyse feelings also from a philological approach, from the direct study of poetry, from the way in which they are expressed in the language used to manage them. It is true that, by its very nature, poetry is not a good subject for theory. And it does not give the impression of being a promising area on which to base ideological discourse. Indeed, since the origins of Greek civilisation, poetry has been considered useless and even dangerous for politics and ideological constructions, a view that continues to be widely held today, also by some poets. In October 2011, when, at the age of 83, Leonard Cohen was awarded the Prince of Asturias Prize for Letters, during the first minutes of his speech, he raised a doubt along those lines: "I've always felt some ambiguity about an award for poetry", linked to great confidence regarding the nature of poetry: "Poetry comes from a place that no one commands and no one conquers." Sam Solecki (2003, p. 5), who is not a poet but who is an expert reader and someone with a sense of poetry, points to the same idea:

225

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

[...] poetry is more difficult than fiction to treat ideologically, to reduce to the expectations and demands of the critically fashionable identity politics or one of the currently dominant critical 'isms'. It can't be turned as easily as fiction into a discourse that 'proves' some point of gender, class, politics, or social critique. In a word, poetry is more resistant to contemporary critical theory.

In any case, I believe that the poetry of nostalgia is a field of ample experience in human intellectual knowledge as to warrant dedicating attention and study to its voice and language. In my opinion, the following words by Stanley Kunitz (2012) eloquently express this concept, because they rightly underline the importance of poetry in today's world. Let them be the final point of this work:

Poetry is most deeply concerned with telling us what it feels like to be alive, alive in any given moment. In fact, if we go back historically, we find that if we want to know how people felt, how they lived, how they responded to experience, we have to turn to the poets of the past. Before there were poets we had no evidence of what it was like to be a human being on this earth. They were the first, and still they are, the most intimate relators of what it means to be a living person. There is nothing else that quite serves that purpose.

226

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AíC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

ÍNDICE ONOMÁSTICO

Conrad Aiken (1889 - 1973)

Julia Alvarez (1950)

Patrick Anderson (1915 - 1979)

John Ashbery (1927 - 2017)

John Berryman (1914 - 1972)

Frank Bidart (1939)

Elizabeth Bishop (1911 - 1979)

Louise Bogan (1897 - 1970)

George Bowering (1935)

Elizabeth Brewster (1922 - 2012)

Charles Bukowsky (1920 - 1994)

Bliss William Carman (1861- 1929)

Raymond Carver (1938 - 1988)

Leonard Cohen (1934 - 2016)

Billy Collins (1941)

227

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Isabella Valancy Crawford (1846 - 1887)

Robert Creeley (1926 - 2005)

Lorna Crozier (1948)

William Waring Cuney (1906 - 1976)

Edward Estlin Cummings (1894 - 1962)

James Vincent Cunningham (1911- 1985)

Emily Dickinson (1830 - 1886)

Louis Dudek (1928 - 2001)

Thomas S. Eliot (1888 - 1965)

Lawrence Ferlinghetti (1919)

John Gould Fletcher (1886 - 1950)

Philip Freneau (1752 - 1832)

Robert Frost (1874 - 1963)

Allen Ginsberg (1926 - 1997)

Louise Glück (1943)

Jorie Graham (1950)

Donald Hall (1928)

Robert Hass (1941)

David Helwig (1938)

Edward Hirsch (1950)

Linda Hogan (1947)

228

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Garrett Hongo (1951)

Paul Hoover (1946)

Langston Hughes (1902 - 1967)

Randall Jarrell (1914 - 1965)

Donald Justice (1925 - 2004)

Abraham Moses Klein (1909 - 1972)

Yusef Komunyakaa (1941)

Stanley Kunitz (1905 - 2006)

Denise Levertov (1923 - 1997)

Henry Wadsworth Longfellow (1807 - 1882)

Robert Lowell (1917 - 1977)

Gwendolyn MacEwen (1941- 1987)

Archibald MacLeish (1892 - 1982)

Edgar Lee Masters (1868 - 1950)

William Stanley Merwin (1927)

Anne Michaels (1958)

Edna St. Vincent Millay (1892 - 1950)

Susana Moodie (1803 - 1885)

Howard Nemerov (1920 - 1991)

John Newlove (1938 - 2003)

Robert Pinski (1940)

229

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Sylvia Plath (1932 - 1963)

Ezra Pound (1885 - 1972)

John Crowe Ransom (1888 - 1974)

Adrienne Rich (1929 - 2012)

Theodore Roethke (1908 - 1963)

Muriel Rukeyser (1913 - 1980)

Gjertrud Schnackenberg (1953)

Delmore Schwartz (1913 - 1966)

Anne Sexton (1928 - 1974)

Kenneth Sherman (1950)

William Stanley Merwin (1927)

Gertrude Stein (1874 - 1946)

George Sterling (1869 - 1926)

Wallace Stevens (1879 - 1955)

Mark Strand (1934 - 2014)

Natasha Trethewey (1966)

John Updike (1932 - 2009)

Phillis Wheatley (1753 - 1784)

Walt Whitman (1819 - 1892)

William Carlos Williams (1883 - 1963)

James Wright (1927 - 1980)

230

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo Sélka & Mendilaharsu, C. (1987). *Melancolía y Depresión*. En *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, 66. Montevideo: APU.
- Agacinski, S. (2003). *Time Passing: Modernity and Nostalgia*. New York: Columbia University Press.
- Aiken, C. P. (1916). *Turns and Movies, and Other Tales in Verse*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Aiken, C. P. (1952). *Ushant: An Essay*. Boston: Duel, Sloan & Pearce.
- Aiken, C.P. (1970). *Collected Poems, 1916-1970*. New York: Oxford University Press.
- Aizenberg, S. & Belieu, E. (eds.) (2001). *The Extraordinary Tide. New Poetry by American Women*. New York: Columbia University Press.
- Allen, D. & Butterick, G.F. (eds.) (1982). *The Postmoderns: The New American poetry Revised*. New York: Grove Press.
- Alonso, D. (1972). *Vida y poesía de Fray Luis de León*. Madrid: Gredos.
- Alvarez, A. (2003). *El Dios Salvaje*. Barcelona: Planeta.
- Anspach, C.K. (1934) *Medical Dissertation on Nostalgia by Johannes Hofer in 1688*. Baltimore: Johns Hopkins University.

231

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

- Ashberry, J. (2004). *Selected Prose*. Michigan University Press.
- Atwood, M. (1983). *The New Oxford Book of Canadian verse in English*. Toronto: Oxford University Press.
- Baechler, L. & Walton Litz, A. (eds) (1990). *Personae. The Shorter Poems Of Ezra Pound*. New York: New Directions Publishing Corporation.
- Bard, P. (1938). *Studies on the cortical representation of somatic sensibility*. En *Bulletin of the New York Academy of Medicine*. pp. 585-607. New York: New York Academy of Medicine.
- Bartra, R. (2001) *Cultura y melancolía*. Barcelona: Anagrama.
- Bayard, C. (1989). *The New Poetics in Canada and Quebec. From Concretism to Post-Modernism*. Toronto: University of Toronto Press.
- Berger, P. L. & Luckmann, Th. (2003). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Berryman, J. (2007). *The Dream Songs. Introduction by W.S. Merwin*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Bishop, E. (1991). *Complete Poems*. London: Chatto & Windus.
- Borson, R. (2012). *Rain; road; an open boat*. Toronto: MacClelland and Stewart.
- Bowering, G. (1982). *The Mask in Place*. Winnipeg: Turnstone Press.
- Bowering, G. (2007). *Vermeer's Light. Poems 1996 - 2006*. Vancouver: Talonbooks.
- Boym, S. (2001), *The Future of Nostalgia*, New York: Basic Books.
- Boym, S. (2007), Nostalgia and its discontents, *The Hedgehog Review*. Nº 9. (pp. 7-18).
- Breton, A. (1974, 2ª ed.), *Primer Manifiesto Surrealista*, Madrid: Guadarrama.
- Brewster, E. (1985). *Selected Poems of Elizabeth Brewster: 1977-1984*. Ontario: Oberon Press.
- Brewster, E. (2004). *Collected Poems of Elizabeth Brewster*. Ontario: Oberon Press.

232

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

- Brugger, I. (trad.) (1983). *Tratados y sermones. Maestro Eckhart*. Madrid: Edhasa.
- Budick, S. & Iser, W. (1996). *Languages of the Unsayable: The Play of Negativity in Literature and Literary Theory*. California: Stanford University Press.
- Bukowski, Ch. (2007). *The Pleasures of the Damned. Poems 1951-1993*. New York: Harper-Collins Pub.
- Burton, R. (1997). *Anatomía de la Melancolía*. Madrid: Siglo XXI.
- Calonge, J., Lledó, E. y García Gual, C. (eds.) (1981). *Ión*. En *Platón, Diálogos I* (pp. 243-269) Madrid: Gredos.
- Carpenter, L. & Rudolph, L. (eds.) (1988). *Selected Poems of John Gould Fletcher*. Fayetteville: Arkansas University Press.
- Campbell, W.W. (1893). *The Dread Voyage: Poems*. Toronto: William Briggs.
- Carman, B. (1998). *Later Poems*. Michigan: University of Michigan Humanities Text Initiative.
- Carver, R. (2000). *All of Us. The Collected Poems of Raymond Carver*. New York: Vintage Contemporaries.
- Cassin, B. (2013). *La Nostalgie. Quand donc est-on chez soi?* Paris: Editions Autrement.
- Castilla del Pino, C. (2008). *Teoría de los sentimientos*. Barcelona: Tusquets.
- Castro, A. (1948). *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*, Buenos Aires: Ed. Losada.
- Chefetz, R. A. (2006). "I wish I didn't know now what I didn't know then": longing for a coherent mind. *Interpreting implicit processes in the psychoanalytic exploration of mind*. En Petrucelli, J. (ed.) (2006). *Longing: Psychoanalytic Musings on Desire*. (pp. 61-73). London: Karnac Books.
- Clack, G. (ed.) (2002). *Writers on America*. Washington: U.S. Department of State, Bureau of International Information Programs.

233

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

- Cohen, L. (2007). *Book of Longing*. London: Penguin Books.
- Creeley, R. (1982). *The Collected Poems of Robert Creeley, 1945-1975*. Berkeley and Los Angeles: California University Press.
- Creeley, R. (2006). *The Collected Poems of Robert Creeley, 1975-2005*. Berkeley and Los Angeles: California University Press.
- Crozier, L. (2003). *The Light in My Mother's Kitchen*. En *Southern Review*, Vol. 39, N° 2. (p. 246).
- Darias-Beautell, E. (2014). "Haunted/Wanted in Jen Sookfong Lee's *The End of East: Canada's Cultural Memory beyond Nostalgia*." En Sugars, C. y Ty, E. (eds.), *Canadian Literature and Cultural Memory* (pp. 402-414). Toronto: Oxford University Press.
- Darias-Beautell, E. (2014). *Unruly Penelopes and the Ghosts. Narratives of English Canada* (pp. 1-18). Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.
- Darwin, Ch. (1872). *The expression of the emotions in man and animals*. London: John Murray.
- Davies, F. (1979). *Yearning for yesterday: A sociology of Nostalgia*. New York: Free Press.
- Demos, V. E. (ed.) (1995). *Exploring Affect: The Selected Writings of Silvan S Tomkins. Studies in Emotion and Social Interaction*. London: Cambridge University Press.
- Descartes, R. (1997). *Las pasiones del alma*. Madrid: Tecnos.
- Derrida, J. (1997). *Cómo no hablar y otros textos*. Barcelona: Anthropos.
- Dietz, B. (1985). *Antología de la poesía anglocanadiense contemporánea*. Barcelona: Los libros de la Frontera.
- Dudek, L. (2000). *The Poetry of Louis Dudek: Definitive Collection*. Toronto: Dundurn.
- Eckman, P. & Rosenberg, E.L. (1998). *What The Face Reveals*. New York: Oxford University Press.

234

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

- Eggers Lan, C. (ed.) (1986). *Platón. Diálogos IV. República*. Madrid: Gredos.
- Eliot, T.S. (1921). *The sacred wood; essays on poetry and criticism*. New York: Alfred A. Knopf.
- Eliot, T.S. (1959). *The Unfading Genius of Rudyard Kipling*. En *Kipling Journal*, 9 (pp. 9 - 12). London: Kipling Society.
- Eliot, T. S. (1963). *Collected Poems 1909-1962*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- Eliot, T. S. (2008). *Poesías reunidas 1909-1962*. Madrid: Alianza Editorial.
- Escartín Gual, M. (2014). *Literatura y medicina: genio y locura*. En *Insula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, Nº 813, (pp. 2 – 7).
- Esquirol, J.É. (1819). *Mélancolie*. En *Dictionnaire des sciences médicales par une société de médecins et de chirurgiens*. (pp. 147 - 183). Paris: C.L.F. Panckoucke.
- Ferlinghetti, L. (1955). *Pictures of the Gone World*. San Francisco: City Lights Publishers.
- Ferlinghetti, L. (1958). *A Coney Island of the Mind*. New York: New Directions.
- Ferrández, F. (2007). *La melancolía, una pasión inútil*. Revista de La Asociación Española de Neuropsiquiatría., 27(099), 169–184. Madrid: AEN.
- Fitzgerald, J. (2010). *George Bowering, "Bullshit Artist": A poetics of attention*. Toronto: The Globe and Mail.
- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1977). *Nietzsche, Genealogy, History*. En Bouchard, D. (ed.), *Language, Counter-memory, Practice*, New York: Cornel University Press.
- Freud, S. (1981). *Obras Completas*. Tomos II & III.
- Frost, R. (1979). *The Poetry of Robert Frost. The Collected Poems, Complete and Unabridged*. New York: Henry Holt & Company.

235

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

- García Calvo, A. (2002). *Contra la realidad. Estudios de lenguas y de cosas*. Zamora: Lucina.
- García de la Fuente, O. (ed.) (2000). *San Agustín. Las Confesiones*. Madrid: Akal/Clásica.
- García Gual, C., M. Martínez Hernández y Lledó Íñigo, E. (eds.). (2004). "Fedro." En *Platón. Diálogos III*. (pp. 289-413) Madrid: Gredos.
- García Yebra, V. (trad.) (1974). *Aristóteles. Poética*. Madrid: Gredos.
- Garvin, J.W. (ed.) (1905). *The Collected Poems of Isabella Valancy Crawford*. Toronto: William Briggs.
- Giovanni, N. (1979). *The Women and the Men*. New York: Harper Collins Publishers.
- Giroux, R. (1995). *Elizabeth Bishop: One Art. Letters, selected and edited*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Glück, L. (2009). *A Village Life: Poems*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Glück, L. (2013). *Poems: 1962-2012*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Godard, Barbara (2008). *Canadian Literature at the crossroads of language and culture*. Edmonton: Newest Press.
- Graham, J. (2002). *Never*. New York: Harper Collins Publishers.
- Gray, R. (ed) (1998). *American Poetry of the Twentieth Century*. London: Longman Literature in English Series.
- Green, A. (1995). *El lenguaje en el psicoanálisis*. Madrid: Amorrortu Editores.
- Grunebaum, M. F., Galfalvy, H. C., Oquendo, M. A., Burke, A. K., & Mann, J. J. (2004). "Melancholia and the probability and lethality of suicide attempts." En *British Journal of Psychiatry*. Nº 184, (pp. 534-535).
- Hall, D. (1962). *Contemporary American Poetry*. Baltimore: Penguin Books.
- Hall, D. (1990). *Old and New Poems. Donald Hall*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.

236

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

- Hall, D. (1993). *The Unsayable Said: An Essay*. Washington: Copper Canyon Press.
- Harper, R., (1966). *Nostalgia: An Existential Exploration of Longing and Fulfillment in the Modern Age*. Cleveland: The Press of Western Reserve University.
- Hass, R. et al. (1999) *How Poetry Helps People to Live Their Lives*. (1999). Philadelphia: The American Poetry Review.
- Hass, R. (2000). *American Poetry: The Twentieth Century. E.E Cummings to May Swenson*. Vol II. New York: Literary Classics of the United States.
- Hass, R. (2007). *Time and Materials. Poems 1997-2005*. New York: HarperCollins Publishers.
- Hass, R. (2013). *What light can do. Essays on Art, Imagination, and the Natural World*. New York: HarperCollins Publishers.
- Heidegger, M. (1983). *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*. Barcelona: Ariel.
- Heidegger, M. (2010). *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza.
- Herman, J.L. (2015). *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence. From Domestic Abuse to Political Terror*. New York: Basic Books.
- Hirsch. E. (2003). *Earthly Measures: Poems*. New York: Alfred A. Knopf.
- Hongo, G.K. (1988). *The River of Heaven*. New York: Alfred A. Knopf.
- Hoover, P. (ed.) (1994). *Postmodern American Poetry. A Norton Anthology edited by Paul Hoover*. Chicago: W.W. Norton.
- Hoover, P. (2007). *The Lower Depths*. Philadelphia: The Free Library Inc.
- Hutcheon, L. (1998). *Irony, Nostalgia, and the Postmodern*. Toronto: Oxford University Press.
- Illbruck, H. (2012). *Nostalgia: Origins and Ends of an Unenlightened Disease*. Illinois: Northwestern University Press.
- Jacobsen, J. (1995). *In the Crevice of Time: New and Collected Poems*. Baltimore: John Hopkins University Press.

237

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

- Jakobson, R. (1981). *Ensayos de Lingüística General*. Barcelona: Gedisa.
- James, W. (1984). "What is and emotion?" en *Mind*, Vol. 9, No. 34 (pp. 188-205). New York: Oxford University Press.
- Jameson, F. (2003), *The Deconstruction of Expression*. En Fish, S. & Jameson, F., *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham: Duke University Press.
- Jankélévitch, V. (ed. de 2011). *L'Irreversible et la nostalgie*, Paris: Flammarion.
- Jankélévitch, V. (1983). *La música y lo inefable*. Barcelona: Alfa Decay.
- Jařab, J. (2010). "Poetry As a Source For Survival." En Truřník, R., Nemřoková, K. & Bell, G.J. (eds.), *Theories and practice. Proceedings of the second international conference on English and American studies : September 7-8, 2010*, (pp. 159 - 165). Zlín: Univerzita Tomáše Bati.
- Jařab, J. & Sweney, M. (2014). *The Rainbow of American Poetry. Proceedings of the 18th International Colloquium of American Studies, October 2012*. Olomouc: Palacky University.
- Jarrell, R. (1951). *The Seven League Crutches*. New York: Harcourt, Brace & Company
- Johnson, Th. H. (ed.) (1960). *The Complete Poems of Emily Dickinson*. Toronto: Little, Brown and Company.
- Josselson, R. & Lieblich, A. (1999). *Making meaning of narratives*. California: Sage Publications.
- Kamboureli, S. (1996). *Making a Difference. Canadian Multicultural Literature*. New York: Oxford University Press.
- Kamboureli, S. y Miki R. (eds) (2007). *Trans. Can. Lit. Resituating the study of Canadian Literature*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.
- Keith, W. J. (1985). *Canadian Literature in English*. New York: Longman Literature in English Series.

238

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

- Kernberg, O. F. (2007). *Controversias contemporáneas de las teorías psicoanalíticas, sus técnicas y aplicaciones*. México: Manual Moderno.
- Klein, A.M. (1974). *The Collected Poems of A.M. Klein*. Toronto: McGraw-Hill Ryerson.
- Klein, J. (2003). *Jacob's Ladder: Essays on Experiences of the Ineffable in the Context of Contemporary Psychotherapy*. London: Karnac Books.
- Kristeva, J. (1974). *La révolution du langage poétique*. París: Seuil.
- Kristeva, J. (1991). *Strangers to Ourselves*. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, J. (1999). *Sentido y sinsentido de la rebeldía. Literatura y psicoanálisis*. Chile: Dolmen Ediciones.
- Komunyakaa, J. (2001). *Pleasure dome. New and Collected Poems*. Connecticut: Wesleyan University Press.
- Kundera, M. (1982). *El libro de la risa y el olvido*. Barcelona: Seix Barral.
- Kunitz, S. (2000). *The Collected Poems*. New York / London: W.W. Norton & Company.
- Kunitz, S. (2012). *"The Writing Life."* Columbia: Howard County Poetry and Literature Society.
- Lacan, J. (1971). *Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis* (pp. 59-139). En *Escritos I*. Mexico: Siglo XXI.
- Lacan, J. (2005). *Escritos II*. México: Siglo XXI Editores.
- La Croce, E., Bernabé, A. (trads.) (1987). *Aristóteles, Sobre la memoria y la reminiscencia*. Madrid: Gredos.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (2015). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra, Colección Teorema.
- La Rochefoucauld, F. (ed. de 1976), *Réflexions ou sentences et maximes morales*, Paris: Flammarion.

239

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AíC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

- Łaszkiewicz, W., Maszewski, Z. & Partyka, J. (eds.) (2016). *Dwelling in days foregone: Nostalgia in American literature and culture*. Newcastle upon Tyne, UK : Cambridge Scholars Publishing.
- Lazarus, R.S. & Lazarus, B.N. (2000). *Pasión y razón. La comprensión de nuestras emociones*. Barcelona: Paidós.
- Lecker, R. y David, J. (ed) (1988). *The New Canadian Anthology Poetry and Short Fiction in English*. Toronto: ECW Press.
- Levertov, D. (1987). *Denise Levertov. Poems 1968-1972*. New York: New Directions Books.
- Longfellow, H.W. (1885). *The Song of Hiawatha*. Boston: Ticknor and Fields.
- Lowell, R. (1947). *The Quaker Graveyard in Nantucket. For Warren Winslow, Dead at Sea*. En Sullivan, N. (ed.) (1978). *The Treasury of American Poetry* (pp. 586-590). New York: Doubleday & Company.
- Lowenthal, D. (1998). *El pasado es un país extraño*. Madrid: Akal.
- MacEwen, G. (1982). *Earth-Light. Selected poetry of Gwendolyn MacEwen*. Ontario: Spectrum Poetry Series.
- MacEwen, G. (1987). *Afterworlds*. Ontario: McClelland and Stewart.
- Machado, A. (1986). *Juan de Mairena*. Madrid: Cátedra. Vol. I.
- MacLeish, A. (1985). *Collected Poems 1917-1982*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- McKnight, G.H. (1923). *English words and their background*. New York: D. Appleton and Company.
- Maier, Ch. (1999). *The End of Longing? Notes toward a History of Postwar German National Longing*. En Brady, J., Crawford B. & Wiliarty, E. (eds.), *The Postwar Transformation of Germany: Democracy, Prosperity, and Nationhood*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press (pp. 271 - 285).

240

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

- Maltsberger, J.T. (1997). *Ecstatic suicide*. En *Archives of Suicide Research*, vol. 3, nº 4, (pp. 283-301).
- Mandel, E. (ed.) (1972). *Poets of Contemporary Canada 1960-1970*. Ontario: McClelland and Stewart.
- Masters, E.L. (1974). *Antología de Spoon River*. Barcelona: Insulae Poetarum, Barral Eds.
- Merwin, W. S. (2009). *The Shadow of Sirius*. Washington: Copper Canyon Press.
- Michaels, A. (2013). *Poems: The Weight of Oranges. Miner's Pond. Skin Divers*. New York: Alfred A. Knopf.
- Millay, E. (1988). *Edna St. Vincent Millay. Collected Sonnets*. New York: Harper & Row Publishers.
- Mínguez Martín, L., Gándara Martín, J. J. de la, & García Alonso, M. I. (2012). "Poesía, melancolía y suicidio." En *Cuadernos de medicina psicosomática y psiquiatría de enlace*, Nº. 103, (pp. 20–32). Madrid: Editorial Médica.
- Montaigne, M. (2003). *Ensayos de Montaigne*. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Nauman, N. (1978). *The Nostalgic Subject: A Genealogy of the "Critique of Nostalgia"*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Naqvi, N. (2007). *The Nostalgic Subject: A Genealogy of the "Critique of Nostalgia."* Working Paper Nº 23: CIRSDIG della Università di Messina.
- Nemerov, H. (1977). *The Collected Poems Of Howard Nemerov*. Chicago: University of Chicago Press.
- Newlove, J. (1993). *Apology for Absence: Selected Poems 1962-1992*. Ontario: Porcupine's Quill.
- Nietzsche, F. (2009). *La voluntad de poder*. Madrid: EDAF.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23AIC8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

- Nietzsche, F. (1873). *Sobre verdad y mentira en el sentido extramoral*. En Linares, J.B. y Meléndez, G. (trads.) (2003). *Nietzsche, Antología*. Barcelona: Península, (pp. 83 - 170).
- Ondaatje, M. (1970). *Leonard Cohen*. Toronto: MacClelland and Stewart.
- Ondaatje, M. (1984). *Secular Love*. Toronto: The Coach House Press.
- Ondaatje, M. (ed.) (1987). *The Long Poem Anthology*. Toronto: The Coach House Press.
- Ormsby, E. (2001). *The Magic of Happenstance*. En Ormsby, E., *Facsimiles of Time: Essays on Poetry and Translation* (pp. 123-129). Ontario: The Porcupine's Quill.
- Ortega y Gasset, J. (1983). *El hombre y la gente*. En *Obras Completas. José Ortega y Gasset*. T. VII, (pp. 71 - 271). Madrid: Alianza Editorial.
- Pascal, B. (1981). *Pensamientos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Pereña García, F. (1987). "De la melancolía: un ejercicio de escritura." En *Revista de La Asociación Española de Neuropsiquiatría*. Nº 7, (pp. 247-264). Madrid: AEN.
- Petrucelli, J. (ed.) (2006). *Longing: Psychoanalytic Musings on Desire*. London: Karnac Books.
- Pfefferle, W.T. (2005). "Mark Strand" En Pfefferle, W.T., *Poets on Place: Tales and interviews from the road* (pp. 25-28). Utah: Utah State University Press.
- Phillips, A. (2001). "Promises, promises." En *Essays on Literature and Psychoanalysis* (pp. 1 - 34). New York: Basic Books.
- Pickering, M. y Keightley, E. (2006). "The Modalities of Nostalgia." En *Current Sociology*. Vol. 54, Nº 6., (pp. 919-941) London: International Sociological Association.
- Plath, S. (1992). *The Collected Poems*. New York: Harper Collins Publishers.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

- Pushkin, A. (1990). (Trans. Nabokov, V.). *Eugene Onegin: A Novel in Verse*. Vol. II. Princeton: Princeton University Press.
- Ransom J. C. (1923). *Winter Remembered*. En Graves R. & Nicholson, W. (eds). *The Owl*. London: Cecil Palmer.
- Roethke, T. (1953). "The Waking." En Roethke, T. (1991), *The Collected Poems Of Theodore Roethke*. (pp. 90 - 104). New York: Anchor Books.
- Roudinesco, É. (2000). *Lacan: Esbozo de una vida, historia de un sistema de pensamiento*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Rougemont, D. (1979). *El amor y occidente*. Barcelona: Kairós.
- Routledge, C. (2016). *Nostalgia: A psychological resource*. Routledge: North Dakota State University.
- Salinas, P. (2002), *El Defensor. Elogio y vindicación de la correspondencia epistolar, de la lectura, las minorías literarias, los viejos analfabetos y el lenguaje*. Barcelona: Ediciones Península.
- Salovey, P. & Mayer, J. (1990). *Emotional Intelligence*. En *SAGE Journals*, Vol. 9, Nº 3. (pp. 185-211).
- Sánchez Millán, E. (eds.) (2004) Sección XXX. Relativos a la prudencia, la inteligencia y la sabiduría. En *Aristóteles Problemas* (pp. 382-399). Madrid: Gredos.
- Sand, E. C. (2012). *An examination of the effect of nostalgia on risk factors for suicide*. North Dakota State University: Ann Arbor. ProQuest Dissertations and Theses.
- Sandler, J. & Sandler, A. M. (1998). *Internal Objects Revisited*. Connecticut: International Universities Press, Inc. Madison.
- Sass, L.A. (2009). *Madness and the Ineffable: Hegel, Kierkegaard, and Lacan*. En *Philosophy, Psychiatry, & Psychology*, Vol.16, Nº 4, (pp. 319-324). Baltimore: John Hopkins University Press.

243

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23A1C8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

- Schachter, S. & Singer, J. (1962). *Cognitive, Social, and Physiological Determinants of Emotional State*. En *Psychological Review*. Vol 69. Nº 5. (pp. 379-399). Washington, DC : American Psychological Association.
- Schiller, F. (2014). *Sobre Poesía ingenua y Poesía sentimental*. Madrid: Verbum.
- Schnackenberg, G. (2000). *Supernatural Love: Poems 1976-1992*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Seglás, J. (2006). *De la Melancolía sin delirio*. En *Revista de La Asociación Española de Neuropsiquiatría*, Nº 26, (pp. 325–334). Madrid: AEN.
- Sexton, A. (1981). *Anne Sexton. The Complete Poems*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- Shakespeare, W. (1984). *The Complete Works of William Shakespeare*. London: Cambridge University Press.
- Sherman, K. (1997). *Clusters*. Ontario: Mosaic Press.
- Siegel, D.J. (1999). *The Developing of Mind: Toward a Neurobiology of Interpersonal Experience*. New York: Guilford.
- Solecki, S. (2003). *Ragas of Longing. The Poetry of Michael Ondaatje*. Toronto: University of Toronto Press Inc.
- Spinoza, B. (1980). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid: Editora Nacional.
- Spires, E. (1981). *Elizabeth Bishop, The Art of Poetry*, En *The Paris Review*, Nº 27 (pp. 64-80).
- Starobinski, J. (1966). "The idea of nostalgia" Vol 14, Nº 54 (pp. 81–103). En *Diogenes*, SAGE publications.
- Starobinski, J. (2016). *La tinta de la melancolía*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Stein, R. (1999). *Psychoanalytic Theories of Affect*. London: Karnac Books.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

- Steiner, G. (1991). *En el Castillo de Barbazul. Aproximación a un nuevo concepto de cultura*. Barcelona: Gedisa.
- Steiner, G. (2001). *Nostalgia del Absoluto*. Madrid: Biblioteca Ensayo Siruela.
- Steiner, G. (2003). *Lenguaje y silencio: Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona: Gedisa.
- Stern, D. (1997). *Unformulated Experience: From Dissociation to Imagination in Psychoanalysis*. New Jersey: Analytic Press.
- Strand, M. (1998). *Blizzard of One*. New York: Alfred A. Knopf.
- Strand, M. (2001). *The Weather of Words*. New York: Alfred A. Knopf.
- Strand, M. (2012). *The Story of Our Lives with The Monument and The Late Hour*. New York: Alfred A. Knopf.
- Strand, M. (2013). *Almost Invisible*. New York: Alfred A. Knopf.
- Sullivan, N. (ed.) (1978). *The Treasury of American Poetry*. New York: Doubleday & Company.
- Taylor, M. A., & Fink, M. (2006). *Melancholia: The Diagnosis, Pathophysiology, and Treatment of Depressive Illness*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Trethewey, N. (2015). *Thrall. Poems*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- Updike, J. (1993). *Collected Poems 1953-1993*. New York: Alfred A. Knopf.
- Valéry, P. (2009). *Teoría poética y estética*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Van Cleave, R. (ed.) (2003). *Contemporary American poetry: behind the scenes*. New York: Longman.
- Vine, R., Hallberg, R & Strand, M. (1977). "A conversation with Mark Strand." En *Chicago Review*. Vol. 28, Nº 4, (pp. 130 - 140).
- Wagner, C. G. (1984). *Psicoactivos, misticismo y religión en el mundo antiguo. Gerión*. En *Revista de Historia Antigua*, Nº 2, (pp. 32–60).

245

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darías Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05

Walder, D. (2011). *Postcolonial Nostalgias. Writing, Representation, and Memory*.
New York: Routledge.

Whitman, W. (1885). *Leaves of Grass*. New York: Rosings Publications.

Williams, M. (2003). "Rorty on Knowledge and truth." En Guignon C. & Hiley D.R.
(eds.), *Richard Rorty* (pp. 61-80). Cambridge: Cambridge University Press.

Wittgenstein, L. (2007). *Tractatus logico-philosophicus*. Madrid: Tecnos.

Wright, J. (1971). *James Wright Collected Poems*. Connecticut: Wesleyan University
Press.

Zaragoza Gras, J. (trad.) (2003). *Galeno. Sobre las facultades naturales*. Madrid:
Gredos.

Zweig, S. (2010). *Montaigne*. Barcelona: Acanalado.

Este documento incorpora firma electrónica, y es copia auténtica de un documento electrónico archivado por la ULL según la Ley 39/2015.
Su autenticidad puede ser contrastada en la siguiente dirección <https://sede.ull.es/validacion/>

Identificador del documento: 1425883

Código de verificación: 23Aic8IA

Firmado por: MARIA JESUS RODRIGUEZ HERNANDEZ
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Fecha: 17/07/2018 12:53:14

Eva Rosa Darias Beautell
UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

17/07/2018 16:20:05