REVISTA SEMESTRAL DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE NAVARRA / PAMPLONA / ESPAÑA
ISSN: 0213-2370

RILCE

Universidad de Navarra

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

2015 / 31.2 / JULIO-DICIEMBRE

RILCE

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA
PAMPLONA. ESPAÑA / FUNDADA EN 1985 POR JESÚS CAÑEDO E IGNACIO ARELLANO
ISSN: 0213-2370 / 2015/ VOLUMEN 31.2 / JULIO - DICIEMBRE

DIRECTOR / *EDITOR*

Víctor García Ruiz
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
vgruiz@unav.es

CONSEJO DE REDACCIÓN
EDITORIAL BOARD

DIRECTOR ADJUNTO
Ramón González
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
rgonzalez@unav.es

EDITOR ADJUNTO
Luis Galván
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
lrgalvan@unav.es

EDITORES DE RESEÑAS
Miguel Zugasti
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
mzugasti@unav.es

Fernando Plata
UNIVERSIDAD DE COLGATE (EE.UU.)
fplata@colgate.edu

CONSEJO EDITORIAL / *EDITORIAL BOARD*

Francisco Crosas
UNIVERSIDAD DE CASTILLA LA MANCHA

Francisco Javier Díez de Revenga
UNIVERSIDAD DE MURCIA

David T. Gies
UNIVERSIDAD DE VIRGINIA (EE.UU.)

Luis T. González del Valle
UNIVERSIDAD DE TEMPLE EN PHILADELPHIA (EE.UU.)

Óscar Loureda Lamas
UNIVERSIDAD DE HEIDELBERG (ALEMANIA)

Javier de Navascués
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Marc Vitse
UNIVERSIDAD DE TOULOUSE-LE MIRAIL. TOULOUSE 2 (FRANCIA)

CONSEJO ASESOR Y CIENTÍFICO
EDITORIAL ADVISORY BOARD

Ignacio Arellano
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Manuel Casado
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

José María Enguita Utrilla
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA (ESPAÑA)

Ángel Esteban del Campo
UNIVERSIDAD DE GRANADA (ESPAÑA)

José Manuel González Herrán
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA (ESPAÑA)

Luciano García Lorenzo
CSIC. MADRID (ESPAÑA)

Claudio García Turza
UNIVERSIDAD DE LA RIOJA (ESPAÑA)

José Manuel González Calvo
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA (ESPAÑA)

Salvador Gutiérrez Ordóñez
UNIVERSIDAD DE LEÓN (ESPAÑA)

Ángel López García
UNIVERSIDAD DE VALENCIA (ESPAÑA)

Esperanza López Parada
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE (ESPAÑA)

María Antonia Martín Zorraquino
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA (ESPAÑA)

Emma Martinell
UNIVERSIDAD DE BARCELONA (ESPAÑA)

Klaus Pörtl
UNIVERSIDAD DE MAGUNCIA (ALEMANIA)

Leonardo Romero Tobar
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA (ESPAÑA)

José Ruano de la Haza
UNIVERSIDAD DE OTTAWA (CANADÁ)

María Francisca Vilches de Frutos
CSIC. MADRID (ESPAÑA)

Juan Villegas
UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA EN IRVINE (EE.UU.)

RILCE. REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA (hasta 1988, RILCE. Revista del Instituto de Lengua y Cultura Españolas) se publica dos veces al año desde 1985. Acepta trabajos científicos, escritos en español, sobre literatura española en todas sus épocas, literatura hispanoamericana, lengua española, lingüística y teoría literaria. La revista evalúa de forma anónima "por pares" *(peer review)* las colaboraciones recibidas; ver *Sobre el proceso de evaluación de "Rilce".* Los autores deberán observar estrictamente las Normas Editoriales y el Estilo de la revista.

Redacción y Administración
Edificio Bibliotecas
Universidad de Navarra
31009 Pamplona (España)
T 948 425600
F 948 425636
rilce@unav.es
unav.es/rilce

Suscripciones
Mariana Moraes
rilce@unav.es

Edita
Servicio de Publicaciones
de la Universidad de Navarra, S.A.
Carretera del Sadar, s/n
Campus Universitario
31009 Pamplona (España)
T. 948 425600

Precios 2015
España
1 año, 2 números / 20 €
Número suelto / 15 €
Unión Europea y resto del mundo
1 año, 2 números / 36 €
Número suelto / 20 €

Diseño y Maquetación
Ken

Imprime
GraphyCems

D.L.: NA 0811-1986

Periodicidad: semestral
Abril y octubre

Las opiniones expuestas en los trabajos publicados por la Revista son de la exclusiva responsabilidad de sus autores.

Rilce ha recibido la certificación de la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT) como publicación excelente, y es recogida regularmente en las siguientes bases de datos:

. ARTS AND HUMANITIES CITATION INDEX
. SOCIAL SCIENCES CITATION INDEX
. SOCIAL SCISEARCH
. JOURNAL CITATION REPORTS / SOCIAL SCIENCES EDITION (WEB OF SCIENCE-ISI)
. ERIH (EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR THE HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES)
. MLA BIBLIOGRAPHY (MODERN LANGUAGES ASSOCIATION)
. IBZ (INTERNATIONAL BIBLIOGRAPHY OF PERIODICAL LITERATURE ON THE HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES)
. IBR (INTERNATIONAL BIBLIOGRAPHY OF BOOK REVIEWS OF SCHOLARLY LITERATURE ON THE HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES)
. ISOC (CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES)
. LLBA (LINGUISTIC AND LANGUAGE BEHAVIOUR ABSTRACTS)
. SCOPUS (ELSEVIER BIBLIOGRAPHIC DATABASES)
. PIO (PERIODICAL INDEX ONLINE)
. THE YEAR'S WORK IN MODERN LANGUAGE STUDIES

RILCE
REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA
2015 / VOLUMEN 31.2 / JULIO - DICIEMBRE / ISSN: 0213-2370

María José Alonso Veloso
El título del *Marco Bruto* de Quevedo 317-40

Susana Azpiazu Torres
El antepresente de noticias recientes en la prensa digital española 341-64

Luis Beltrán Almería
Ontología, teoría de la imaginación e historia literaria 365-80

Ángel Esteban y Yannelys Aparicio
Ecos del naturalismo: la huella española en los personajes de *El polvo y el oro* de Julio Travieso (1993) 381-404

Ana Llopis Cardona
Entre la modalidad y la conexión: la confirmación. El caso de *en efecto* 405-34

Anna López Samaniego
Etiquetas discursivas, hiperónimos y encapsuladores: una propuesta de clasificación de las relaciones de cohesión referencial 435-62

Inmaculada Rodríguez-Moranta
"Ráfagas de afuera": la difusión del simbolismo europeo en *Renacimiento* (1907) 463-94

Asier Romero Andonegi
Notas lingüísticas sobre vasquismos presentes en las regiones limítrofes del País Vasco 495-522

Tanya Romero-González
La regeneración del 27: *Poeta en Nueva York* y *Un chien andalou* 523-43

Luca Salvi
"Érase una montaña de violetas": muerte, deseo, lenguaje en el *Diario de la muerte* de Sara de Ibáñez 544-64

RESEÑAS / *REVIEWS*

Academia dominicana de la lengua. *Diccionario del español dominicano*. **José María Santos Rovira** 565-68

Dorta, Josefa, ed. *Estudio comparativo preliminar de la entonación de Canarias, Cuba y Venezuela*. **Ana María Fernández Planas** 568-72

Esteban, Ángel, y Yannelys Aparicio, eds. Miguel de Carrión. *Las honradas*. **Gustavo Pérez Firmat** 572-75

Fernández Juncal, Carmen. *Léxico disponible de Cantabria: estudio sociolingüístico*. **Felipe Jiménez Berrio** 575-78

Gil Amate, Virginia. *Sueños de unidad hispánica en el siglo XVIII: un estudio de "Tardes Americanas" de José Joaquín Granados y Gálvez*. **Amalia Iniesta Cámara** 578-83

González Maya, Juan C., ed. Varios autores. *Entremeses nuevos (1643)*. **José Enrique López Martínez** 583-88

Lanz, Juan José. *Nuevos y novísimos poetas españoles: en la estela del 68*. **Graciela Ferrero** 588-92

López Moreda, Santiago. *Hispania en los humanistas europeos: detractores y defensores*. **Antonio Sánchez Jiménez** 592-96

Martínez Torrón, Diego, ed. Ángel de Saavedra (Duque de Rivas). *Poesías completas*. **José Manuel de Bernardo Ares** 596-97

Morán, Carmen. *Juan Ramón Jiménez y la poesía argentina y uruguaya en el año 48: historia de una antología nunca publicada*. **Jacqueline de Vent Escalante** 598-600

Pallares, Berta. *Acercamiento a Tirso de Molina: contribución al estudio de dos temas en su obra: matrimonio, melancolía*. **Naima Lamari** 600-02

Thion Soriano-Mollá, Dolores, ed. *El costumbrismo, nuevas luces*. **Silvia Alicia Manzanilla Sosa** 602-07

SUMARIO DEL VOLUMEN 31 / SUMMARY VOLUME 31 609-12

INSTRUCCIONES A LOS AUTORES. NORMAS EDITORIALES Y ESTILO 613-14

SOBRE EL PROCESO DE EVALUACIÓN DE RILCE 615

"Érase una montaña de violetas": muerte, deseo, lenguaje en el *Diario de la muerte* de Sara de Ibáñez

"Érase una montaña de violetas": death, desire, language in the Diario de la muerte *by Sara de Ibáñez*

Luca Salvi
Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne
Alma Mater Studiorum – Università di Bologna
Via Cartoleria, 5. Bologna, (BO) 40124. Italia
luca.salvi3@unibo.it

RECIBIDO: 1 DE FEBRERO DE 2013
ACEPTACIÓN DEFINITIVA: 8 DE MARZO DE 2013

Resumen: El presente estudio pretende enfocar la obra *Diario de la muerte,* de la poeta uruguaya Sara de Ibáñez. Con el apoyo crítico de la semiótica y de las teorías psicoanalíticas de matriz freudiano-lacaniana, se demostrará cómo la concepción poética subyacente al libro descansa en la relación antropológica fundamental existente entre subjetividad y lenguaje. Además, se reconsiderará el motivo trasversal de la muerte en función de su inscripción dentro del marco de una poética del deseo. Tal postura teórica permitirá llegar a una descripción exhaustiva de las tácticas de representación textual de dicha relación puestas en acto en el libro.

Palabras clave: Poesía uruguaya. Poética. Deseo. Representación de la ausencia. Subjetividad.

Abstract: The paper aims to peruse the book *Diario de la muerte* by the Uruguayan poet Sara de Ibáñez. Using as a critical support semiotic and Freudian-Lacanian psychoanalytic theories, it will be demonstrated how the very deep poetical conception of the book lies in a fundamental anthropological relation between selfness and language. Moreover, the death leitmotiv will be reconsidered as a function of a poetics of desire. This theoretical approach to the text allows to achieve a thorough description of the way this relation takes form through poetry's linguistic structures.

Keywords: Uruguayan poetry. Poetics. Desire. Representation of absence. Selfness.

RILCE 31.2 (2015): 544-64
ISSN: 0213-2370

Per tutti la morte ha uno sguardo.
Verrà la morte e avrà i tuoi occhi.
Sarà come smettere un vizio,
come vedere nello specchio
riemergere un viso morto,
come ascoltare un labbro chiuso.
Scenderemo nel gorgo muti.

CESARE PAVESE

Erase una montaña de violetas.
¡Oh torre del aroma y del rocío!
De un salto ciego la trepé cantando,
sin detenerme en el sabroso frío,
y al otro lado me lancé: desciendo
por las nocturnas lágrimas herido.
Con los ojos inútiles indago
las honduras de un lento laberinto.
Cierro las manos llenas de raíces
en un acre vaivén de sordos filos,
por las arrugas de la hedionda piedra
los torpes huesos de mis pies mordidos.
Y caigo, caigo en la secreta falda,
de la perdida lumbre poseído,
un rastro solo en el morado aliento
y toda el hambre del perfume antiguo.
Silencio abajo en un adiós de sangre
por las orillas de mi cuerpo gimo,
caigo en mi ausencia, a mi fantasma asomo
sin prisa, a larga muerte prometido.
Érase una montaña de violetas.
¡Oh torre del aroma y del rocío! (S. de Ibáñez 20-21)

He aquí el texto integral de "El viaje", seguramente uno de los poemas más significativos de todo el *Diario de la muerte*, libro póstumo de la poeta uruguaya Sara de Ibáñez (1909-1971). El texto –aunque en su ineludible singularidad– constituye ya por sí solo una muestra excelente de la intensidad lírica

de una de las voces poéticas más destacadas del idioma. Una "grande, excepcional y cruel poeta" (Neruda 8) como tuvo la audacia de definirla Pablo Neruda al prologar su exordio literario con *Canto*, en 1940, y que, no obstante, ha sido desde siempre relegada por la crítica en cierta inexplicable sombra. Tachada de hermetismo, la poesía de Sara de Ibáñez, con sus "metáforas e imágenes […] difíciles y cerradas" (Suárez Rivero 600), fue descrita por Emir Rodríguez Monegal como "helada e insensible a otros valores que los funcionales" (citado por Suárez Rivero 602). Sin embargo, concordamos con la opinión de Jorge Arbeleche y Graciela Mántaras Loedel al afirmar que su poesía "no es hermética […] sino misteriosa" (92), y la constante atención a la forma, lejos de establecerse como el manifiesto de una poesía incomprensible y fría, "deviene elemento sustantivo y esencial" (92) de la práctica poética.

El poema que encabeza esta lectura nos permite adentrarnos en una de las dimensiones fundamentales de esta poesía o, más apropiado sería decir, en el núcleo vivo de la reflexión poética de la escritora, ese lugar donde, en un cruce íntimo y fatal, van a coincidir y a entrelazarse las tres instancias fundamentales y fundacionales del ser humano: el lenguaje, el deseo y la muerte.

1. El viaje del deseo

Podríamos resumir el argumento del poema como el relato, en llave mítico-simbólica, del camino emprendido por el sujeto hacia la muerte. El viaje sigue un curso isotópico sustancialmente vertical y puede quedar claramente subdividido en dos etapas fundamentales, cuyo linde ideal es esa *montaña de violetas* cuya imagen abre y cierra la composición: etapas que corresponden a un primer momento de ascensión hasta la cumbre del monte y a un segundo de descenso por la otra vertiente del mismo. Dentro del texto es posible, además, individualizar dos modalidades de actuación muy exactas, en el nivel semántico, del paso de una dimensión a otra, de la vida hacia la muerte: una primera, que definimos como *modulación de la sensibilidad* y que atañe a la capacidad del sujeto mismo de percibir, más o menos nítidamente, la realidad en que está situado; una segunda que definimos, simplemente, como *modulación de la capacidad de hablar* y a través de la cual va definiéndose el sujeto a lo largo del texto.

De la subida a la montaña, cuya descripción se limita a ocupar los primeros versos del poema hasta la mitad del quinto, prevalece un conjunto de sensaciones distintas y muy marcadas: a partir del cromatismo a través del cual es evocada la misma montaña (*de violetas*), linde simbólico que divide el viaje,

hasta llegar a un conjunto de sensaciones sinestésicas, siempre con referencia al monte, y que asocian el sentido del gusto con la esfera semántica del frío (*del aroma y del rocío*; *sabroso frío*). Lo que hemos definido como *modulación de la sensibilidad* lleva entonces, en esta fase del poema, el signo positivo. La vitalidad del sujeto, que queda implícitamente inscrita en su capacidad de recepción de los estímulos que el entorno le proporciona, se ve también confirmada al analizar la segunda modulación semántica del viaje que hemos aislado en precedencia. En esta fase el sujeto se manifiesta como criatura hablante: su característica fundamental –y fundacional, como veremos– es la del canto, que marca con fuerza el acto vital de la escalada. Vitalidad que, además, va modulándose según precisas elecciones léxicas que oponen el movimiento incesante de la primera fase (*salto*, *sin detenerme*, *me lancé*) a una atmósfera de quietud y de tranquilidad (*sin prisa*) que marcará el resto de la composición.

El repentino cambio en la dirección del camino queda inscrito ya en la partitura rítmica del quinto verso. Como es fácil notar, es éste el único verso de todo el poema que presenta bipartición sintáctica: un endecasílabo *a minore* (*ictus* en 2.ª, 4.ª, 8.ª y 10.ª) cuya fuerte puntuación interior (dos puntos) impone una cesura después de la octava sílaba con la finalidad de destacar la palabra conclusiva, *desciendo*. Esta marca rítmico-sintáctica nos introduce en un vuelco radical con respecto a la situación presentada en los versos iniciales. Siempre con referencia a las dos modalidades de definición de la subjetividad que antes hemos destacado, se notan ciertos cambios sustanciales que afectan al conjunto de la estructura significante del poema. A la capacidad del sujeto de sentir –olores, colores, sabores, percepción del frío– sucede la total incapacidad de la percepción: los ojos se hacen *inútiles*, las manos están incapacitadas para la acción, cerradas y llenas, y los pies resultan *mordidos*, mutilados. Connotación ésta que queda ya inscrita en la adjetivación metafórica por la cual se califica el acto mismo del salto (*un salto ciego*). Además, si el camino ascensional hacia la cumbre de la montaña estaba denotado por la presencia neta del sonido, lo que espera al sujeto del otro lado del linde simbólico de la montaña es un silencio absoluto (*sordos*; *silencio*). Una idéntica condición de silencio caracteriza al sujeto mismo, ya incapacitado para hablar: "por las orillas de mi cuerpo gimo". Acto de gemir que implica una tajante ruptura entre las dos caras constitutivas del signo aisladas por Saussure (97-100), minando desde el interior las bases de funcionamiento del acto comunicativo: el componente fonético, la fisicidad del lenguaje, queda definitivamente separado del otro aspecto lingüístico del signo, el significado.

El viaje hacia la muerte, tal cual está representado en el poema, es entonces –y sobre todo– el traspaso desde la condición de *ser de lenguaje* al mutismo de la muerte. Esta misma oposición dicotómica entre la vida como reino del lenguaje y la muerte como el imperio del silencio se presenta trasversalmente por todo el poemario y lleva consigo implicaciones de naturaleza lingüística y ontológica muy relevantes. Así en los versos conclusivos de "Un delicado pájaro":

> Porque sabemos, somos y buscamos
> muerte y más muerte en cada frágil huella,
> a cada orilla de la sorda fuente
> donde el silencio de los dioses truena,
> criaturas del canto y del lamento
> que en alabanza de la luz se queman. (S. de Ibáñez 16)

Está claro cómo la correlación dicotómica que enlaza vida y muerte se establece, en sustancia, como una relación dialéctica fundamental entre lenguaje y silencio. A las "criaturas del canto y del lamento" se opone, en un paralelismo léxico evidente con "El viaje", "la sorda fuente / donde el silencio de los dioses truena". Roberto Ibáñez, en su introducción a *Canto póstumo*, releva esta faceta particular y constituyente de la poética de nuestra autora, donde a la muerte física correspondería la muerte del arte (XLVI). Efectivamente, esto es lo que la poesía de la escritora uruguaya va planteando y proponiendo continuamente: la muerte, así como la vida, es un hecho de lenguaje. La trayectoria vital del sujeto –y el arte, por ende– se inserta plenamente en el reino y en la lógica del significante.

La cita anterior del poema "Un delicado pájaro" revela, sin embargo, una postura peculiar del sujeto frente a la muerte. Contrariamente a lo que podríamos esperar, ésta no se define tanto por su calidad de trágica sino por constituir la meta anhelada por el sujeto mismo. Las "criaturas del canto y del lamento" buscan la muerte, es decir, aquellos que están condenados a cantar anhelan el fin del lenguaje: la muerte va estableciéndose como el objeto del deseo del sujeto. Jorge Dos Santos aclara este punto con gran eficacia: "A la inversa de *Hamlet* que anhela morir para no pensar, Sara aspira morir para recobrar el pensamiento puro. […] La verdad es la nada de antes y de después y la existencia solamente un 'paréntesis'" (s.p.). Volviendo nuestra atención a los versos de "El viaje", esto correspondería a esa *antigua lumbre* en la cual el sujeto se halla

envuelto en su traspaso a la dimensión metafísica de la muerte, elemento perteneciente al pasado remoto y colocado al mismo tiempo en el futuro.

A la dicotomía que hemos ido bosquejando hasta ahora, la que se establece entre los binomios de vida-lenguaje y muerte-silencio, nos vemos obligados a sumar, siguiendo la agudeza de la observación de Dos Santos, otro término en cada miembro de la oposición: si la vida coincide con el lenguaje, es ésta también el simulacro del *no-ser*; al contrario, la dimensión de la muerte y del silencio será el lugar propio del *ser*, de la verdad no mediatizada por el efecto devastador del significante. Desde esta perspectiva, la poética subyacente al *Diario de la muerte* se nos revela, en su más íntima naturaleza, como una poética articulada a partir del deseo, y no una escritura del dolor frente a la nada de la muerte, como a veces se ha afirmado.

En el noto escrito *L'instance de la lettre*, Jacques Lacan teoriza las modalidades de formación de la subjetividad y la interdependencia de dicho proceso con el universo simbólico donde el ser humano viene a existir (1966). Para pensar el sujeto es necesario postular su dependencia de las leyes del lenguaje, elemento que determina, de acuerdo con Lacan, la estructura del sujeto mismo como sujeto fragmentado y que impone la evidencia de éste como entidad articulada en base de una falta esencial. La subjetividad viene a constituirse bajo la acción morfogénica del significante según un proceso de sustracción del *ser*, siendo el resultado ese *manque-à-être* que inaugura al sujeto como criatura incompleta y marcada por el continuo movimiento metonímico del deseo:

> Le désir est un rapport d'être à manque. Ce manque est manque d'être […]. Ce n'est pas manque de ceci ou de cela, mais manque d'être par quoi l'être existe. […] L'être vient à exister en fonction même de ce manque. […] Dans ce manque d'être, (le sujet) s'aperçoit que l'être lui manque, et que l'être est là, dans toutes les choses qui ne savent pas être. (Lacan 1978, 261-62)

Todo esto queda muy claro al leer el *Diario de la muerte*. Las cosas que no saben de ser –los objetos inanimados– encarnan en sí lo que el sujeto mismo querría llegar a ser. Esta concepción de sí y de la realidad es afirmada de manera contundente en el poema "Aspiración", ya desde el título revelador del anhelo más íntimo de la subjetividad:

Si pudiera hallar el modo
de ser un profundo río
ciego, ignorado, cubierto
por la raíz de los tilos.

Si pudiera ser tan solo
en manantial de sus llamas,
fuego de amarillas flores
hacia otros cielos volcadas.

Si pudiera no saber
y no desear más noticia
del futuro que esta sola:
ser una fuente sumisa,

ser un río prisionero,
ser una vena del río,
ser una onda, una gota,
ser su reflejo, el suspiro

del iris que la rodea,
de la intención que la fragua:
si pudiera hallar el modo
de ser nada. (S. de Ibáñez 18-19)

En un código de correspondencias fijo, actuante de manera trasversal a todo el poemario, el campo semántico del agua es imagen directa para la evocación de la muerte, como ya había quedado confirmado por la cita anterior de "Un delicado pájaro". La tensión deseante queda inscrita en la materialidad del discurso a través de la insistencia anafórica que marca todo el texto: en el comienzo de las primeras tres estrofas, por la repetición del primer hemistiquio del octonario inicial ("si pudiera…"), donde se materializa obsesivamente, en la estructura formal del enunciado, el acto mismo de desear; en toda la cuarta estrofa, donde, a través de la repetición del verbo *ser* al inicio de cada verso, el deseo queda inscrito dentro de una dimensión ontológica particular hacia la cual se dirige inexorablemente la voluntad del sujeto.

Hemos demostrado hasta ahora –sirviéndonos de "El viaje" como punto de partida y cotejando éste con otros poemas del *Diario de la muerte*– cómo

Thánatos se sitúa en el marco de una poética erigida a partir del movimiento del deseo. Desde esta perspectiva, estamos obligados a rechazar la afirmación de Dos Santos por la cual la poesía de la autora uruguaya se desarrollaría exclusivamente alrededor del sentimiento de muerte, excluyendo, por lo tanto, las oscilaciones de Eros. Podemos afirmar entonces que *Thánatos* actúa, en el sistema poético que subyace al *Diario de la muerte*, como el centro a partir del cual se despliega, intensa y sistemáticamente, una poética de *Eros*, hecho que queda firmemente demostrado por la fisionomía del sujeto –tal cual emerge de las páginas del poemario– como sujeto del deseo.

En la dimensión de la muerte, entonces, se coloca ese objeto deseado e inalcanzable que correspondería nada menos que al ser del sujeto mismo (Ciaccia/Recalcati 156). En una coincidencia cabal en la reflexión, ese estado perdido de plenitud del ser va identificándose con el *das Ding* freudiano –*la Cosa*, en términos lacanianos–, revelando el componente de nostalgia que esa *perdida lumbre* adquiere frente a la mirada del sujeto. De acuerdo con la teoría lacaniana de la subjetividad, deberíamos constatar que no existe posibilidad de representación de *la Cosa* dentro de la estructura del lenguaje, precisamente porque el régimen de lo Real al cual pertenece queda excluido de la modulación por las estructuras del Simbólico. Sin embargo, es el mismo Lacan quien precisa cómo toda actividad simbólica humana –lenguaje incluido– gira al alrededor de *das Ding*, fundamentalmente de acuerdo con el análisis foucaultiano de la representación como construcción alrededor de un vacío: "*Das Ding* se présente et s'isole comme le terme étranger autour de quoi tourne tout le mouvement de la Vorstellung" (Lacan 1986, 72).

Así pues, lejos de ser la simple admisión de una derrota, la poesía se afirma como operación precisa de introyección, entre los límites del lenguaje y contra sus leyes constituyentes, del vacío dejado per el objeto deseado. Así ocurre, con extrema fuerza y precisión, trasversalmente a todo el *Diario de la muerte*. Las modalidades de realización de esta tarea fundamental de la poesía –que trataremos a continuación– son las que permiten al canto sustraerse de la dictadura del lenguaje para convertirse, en un movimiento continuo de rebelión y libertad, en ese "espacio / de canción sin fronteras" (S. de Ibáñez 58) evocado en el poema "IV" de la sección "Contrapunto".

2. La representación imposible

En un ensayo de importancia capital para la comprensión del objeto poético, Kristeva reconoce como rasgo fundacional de la poesía su capacidad de subvertir el orden racional que disciplina el funcionamiento del lenguaje ordinario, identificando esa particularidad de lo poético con el principio lógico de la *doble negación* y del subsiguiente proceso de introyección de lo negado –lo ilógico– en las estructuras textuales. Cada práctica semiótica está articulada en la base de una relación dialéctica entre lo verídico y lo falso, lo afirmado y lo negado. Desde esta perspectiva, el enunciado que se erige a sí mismo a partir de la negación de la lógica binaria tradicional (verídico/falso; mismo/otro) incluirá "ce qui n'a pas d'existance dans la logique (la parole) et qui est le terme nié" (Kristeva 40). Dado esto, es implícito en lo poético la capacidad de incluir en sí mismo lo que la lógica tradicional cierra en la dimensión de una noexistencia, en el absurdo del sinsentido: eso es, la incorporación en las estructuras del lenguaje de lo que no tiene existencia dentro de la lógica de la significación. Ningún ejemplo puede resultar más directo, en el conjunto del *Diario de la muerte*, que el poema "El pozo", donde el vértigo de la enumeración nos revela el límite de nuestro pensamiento y de la lógica que lo rige (Foucault 7-11), denunciando "l'impossibilité nue de penser –y agregamos sin duda alguna, *de decir– cela*" (7). He aquí la primera estrofa del poema:

> Los muros son de sombra y pulsaciones,
> los muros son de sangre clausurada,
> los muros son de viento y flor de nube,
> los muros son de hojas y de alas,
> los muros son de llanto sin memoria,
> los muros son de fuentes virginadas,
> los muros son de espino y piedra verde,
> los muros son de lunas y campanas,
> los muros son de oro en crisantemos,
> los muros son de ardor y espigas blancas,
> los muros son de ensimismados rostros,
> los muros son de flecha y madrugada,
> los muros son de manos divididas,
> muros de santos y órganos y flautas. (S. de Ibáñez 38)

Sin embargo, hablar (y escribir) de lo que no está admitido dentro de las normas de la significación sería nada menos que verbalizar –o, como mínimo, intentar circunscribir a través de las palabras– lo que resulta comúnmente imposible expresar en el orden del discurso. En definitiva, como ya hemos observado poco antes con la ayuda de las teorías lacanianas, todo esto va a coincidir con la tarea de evocar, en el lenguaje y por medio del lenguaje mismo, ese vacío que se pone como sustancialmente inaccesible para la significación y como radicalmente *otro*. El proceso de negación inscribe en la práctica poética el objeto deseado, el *das Ding* alrededor del cual se juega la huida metonímica del deseo del sujeto. Diríamos entonces que en poesía asistimos al proceso continuo de creación de un nivel semántico suplementario que se apoya en el plano ordinario de la significación discursiva, subvirtiéndolo y trascendiéndolo, dando origen al surgimiento de un *sentido* ya no más dañado por el *significado* (Agosti 2007, 9).

En la poesía del *Diario de la muerte* esta operación radical con el lenguaje es el eje mismo alrededor del cual viene a desarrollarse esa particular tipología de escritura que comprende en sí las instancias complementarias de *Eros* y *Thánatos*. Podemos distinguir dos tipologías principales de creación de *sentido* propias de lo poético: una de orden *pre-lingüístico*, perteneciente al plano formal de la expresión, y otra de orden *post-lingüístico* que atañe el plano semántico del enunciado. Ambas se fundamentan sobre el célebre principio teorizado por Jakobson (1988, 40), por el cual en poesía viene a ponerse en acto, en el plano sintagmático del texto, el nivel paradigmático de la *langue*, normalmente sólo virtual y que en el discurso ordinario queda encerrado en la dimensión nunca concretizada de las posibilidades (Saussure 173-75).

El primer aspecto particular que cabe destacar de la lengua poética del *Diario de la muerte* es la estructuración constante según versos y estrofas tradicionales. Seguramente la predilección por el rigor formal y la adhesión de Sara de Ibáñez a las formas métricas codificadas es motivo trasversal a toda la producción poética de la autora, a partir de su exordio con *Canto*. En la poesía de Ibáñez, sin embargo, los metros, las estrofas y sus más variadas combinaciones no constituyen formas vacías y estériles donde la voz puede acomodar su canto, sino que se revelan siempre como el campo de una tensión visceral entre la estructura misma y la voz que en ella se mueve. Situándose en el linde donde continuamente se enfrentan la lógica opresora del significante y la *parole* personal, para que pueda surgir finalmente una huella de ese vacío primordial alrededor del cual la práctica de la poesía viene a justificarse, el uso

íntimo de las formas tradicionales está sometido a la continua tentativa por parte del sujeto de subvertir, dentro del campo de acción de las palabras, las leyes mismas del código.

Hemos visto, al comenzar este análisis, cómo el manejo del quinto endecasílabo de "El viaje" anticipaba –pero más apropiado sería decir que incorporaba en sí– el movimiento que iba a conducir al sujeto hacia el momento de la unión con su fantasma. La enfatizada cesura del endecasílabo venía a representar, en el nivel formal de las estructuras rítmicas –aportando entonces un plus de sentido que ya no depende del significado del enunciado en que se apoya–, ese mismo camino emprendido por el sujeto: el ritmo de dicho endecasílabo incorpora en su estructura, firmemente, el motivo de la caída. Si se quiere, toda la relación entre sujeto y lenguaje que hemos ido describiendo en estas páginas queda completamente ilustrada (y de una manera aún más contundente) en la figura rítmica que acabamos de presentar.

Agregamos otro ejemplo del tratamiento particular al cual Sara de Ibáñez somete las reglas estilísticas tradicionales. Es el caso de un poema ya citado, "Aspiración". Como se ha dicho, el poema define explícitamente el deseo del sujeto como deseo de muerte. Al campo semántico de la muerte hemos reconducido la isotopía del agua, a partir de la cual se erige la estructura significante del poema, y a la misma muerte hemos asociado el campo semántico del silencio, gracias a su ocurrencia trasversal en el poemario. Ahora bien, en "Aspiración" la dimensión de la muerte, a través de su trasposición metonímica al silencio que la caracteriza, surge del tejido textual gracias a una figura métrica particular. El poema está compuesto por cinco cuartetos octosílabos, excepción hecha del último, compuesto de tres octosílabos más un tetrasílabo en posición conclusiva. En el sistema métrico castellano la alternancia de octosílabos y tetrasílabos queda fijada en la forma de la *manriqueña* o estrofa de pie quebrado y no constituye irregularidad alguna. Sin embargo, el pie quebrado del último verso se manifiesta, dentro de la economía métrica de la composición, fuera de cualquier esquema regular. El ritmo del poema acostumbra el oído a la exclusiva sucesión de los octosílabos a lo largo de la totalidad de su extensión. Sentado esto, la interrupción del verso conclusivo del último cuarteto al terminar la cuarta sílaba implica una experiencia rítmica traumática, definida por la frustración de una expectativa fijada en la regularidad del esquema propio de los versos que lo preceden. El trauma –que no es sino una ruptura de la lógica del lenguaje– es entonces la imprevista irrupción del silencio en el lugar del sonido. Es éste el surgimiento de una figura rítmi-

ca que cierra el clímax del poema, desplazando la creación de sentido del plano semántico al nivel rítmico-fónico del texto. La introyección de *la Cosa* en el plano de la expresión culmina en la incorporación de aquel silencio que por sí solo lo define; la manifestación de dicho silencio, la presentación de la ausencia misma del lenguaje –entendido como velo separador que impide al sujeto alcanzar el objeto deseado– queda inscrita en el texto gráfica, rítmica y fónicamente, gracias a esta figura métrica sabiamente buscada y trabajada.

Pasando del nivel fonético-rítmico al plano sintáctico del lenguaje, la situación no cambia: la subversión emprende otros caminos pero sigue actuando en la profundidad de los mecanismos de realización de la lengua. Tomamos en consideración la composición proemial del *Diario de la muerte*, "Prólogo":

> Este libro que es diario de la muerte
> es diario de la vida en que se mide
> con polvo de alas y sangre en vuelo
> la linde sin razón que las divide.
>
> Temblorosa escritura en que se pierde
> la mano viva que muriendo escribe
> cosas del vivo andar entre los muertos,
> cosas del muerto ser en lo que vive. (S. de Ibáñez 5)

El poema constituye un caso excepcional de lo que Dámaso Alonso definió, en relación con la poesía española del Siglo de Oro, con el término de *plurimembración* o, más simplemente, como *pluralidad* (1961; 1971). En breve, lo que se conoce en teoría literaria como *plurimembración* es aquel proceso arquitectónico de disposición del verso –o incluso de unidades más amplias– según esquemas sintácticos similares o hasta idénticos, cuyos miembros suelen, en la mayoría de los casos, oponerse semánticamente (Alonso 1971, 31). Además, sabemos con Jakobson que el paralelismo en poesía, del cual la *plurimembración* no es sino una declinación particular, establece nuevas connotaciones semánticas de los términos que participan en su construcción (Jakobson 1966). Con la excepción del verso 4, los restantes versos del poema responden a una construcción plurimembre, aunque resulten organizados según diferentes esquemas de simetría: una única pluralidad monoversal (v. 3) y otras tres desarrolladas en el espacio de la pareja de versos (vv. 1-2; 5-6; 7-8).

De gran interés es el caso del último plurimembre, aquel que ocupa los dos versos conclusivos del poema. La simetría sintáctica es aquí plenamente respetada, al constituir ambos versos, cada uno la proposición objetiva subordinada a la acción introducida por el verbo *escribe* del final del verso 6. Además, los dos versos están dúplicemente entrelazados por una relación quiástica, según la cual se disponen los binomios *vivo-muertos* y *muerto-vive*, y por una repetición anafórica que enfatiza la equivalencia sintáctica de las frases en cuestión. Sin embargo, aunque simultáneas, las dos relaciones retóricas actúan en planos diferentes de la expresión. El quiasmo enfatiza, dentro del esquema paralelístico, la lógica oposición de los términos implicados, quedándose entonces en el nivel del lenguaje ordinario y no introduciendo ninguna ruptura de la normal configuración semántica de las palabras: atañe, por lo tanto, exclusivamente a la dimensión del *discurso*. La anáfora, al contrario, refuerza el bloque del natural desarrollo sintáctico del periodo impuesto por la identidad gramatical de las proposiciones. La repetición anafórica carga entonces de un sentido inédito de simultaneidad las instancias implicadas y establece además la posibilidad de una substancial homologación de los términos en el eje vertical. Se sitúa –la anáfora– en el nivel semántico suplementar del *texto*, plano parasitario que explota y subvierte las connotaciones de significado yacientes en el plano de la expresión ordinaria. En otros términos, la relación que entretiene la compleja estructura formal apenas presentada con la dimensión semántica del discurso en que se apoya permite entonces el surgimiento de un sentido totalmente nuevo e imposible en la dimensión lógica del lenguaje. Además, como ya se ha notado para las otras figuras descritas, esta tipología de subversión del orden lógico de la lengua se inscribe, en la práctica poética de Sara de Ibáñez, en la economía de un continuo movimiento de conmixtión del ámbito de la muerte y de la vida-lenguaje, hecho que queda evidenciado de manera muy fuerte también en la descripción de este último caso.

Tal incorporación de la muerte en el ámbito de la vida sucede en el *Diario de la muerte* también según estrategias pertenecientes a lo que antes hemos definido como creación de *sentido post-lingüístico*, refiriéndonos a esos procedimientos de subversión de la lógica que se apoyan exclusivamente en la faceta semántica de la lengua. Es éste el campo propio de la metáfora, de aquella retórica de la revelación de que habla Ricoeur, por la cual puede lograrse

> non solo l'effetto di una semanticità non risolvibile in termini di significato ma anche la neutralizzazione (la sospensione) delle opposizioni vi-

> genti tra le classi o le categorie in causa, che comunque permangono sullo sfondo a evidenziare il grado di trasgressione del proceso nei riguardi degli ordini del mondo. (Agosti 2007, 14)

En el poemario de Sara de Ibáñez que estamos analizando, la muerte, simulacro del objeto deseado, viene a definirse textualmente mediante el recurso a una serie de cadenas metafóricas muy precisas. Ya hemos mencionado la estrecha relación metafórica que enlaza la muerte con la dimensión acuática. Debemos señalar, sin embargo, la presencia de ciertos retículos cromáticos cuya acción semántica resultará, sin duda, muy reveladora. Piénsese, por ejemplo, en la estricta sucesión de metáforas que vinculan la muerte con el *oro* (también en su variante de *amarillo*) y el *verde*. Cadenas metafóricas cuya finalidad resulta ser, en muchos casos, la diseminación de la muerte, a través de su calificación cromática, en el ámbito diametralmente opuesto de la infancia. Todo esto se nota en particular en aquellos poemas que Roberto Ibáñez encerró en un grupo por él denominado "La Niña del Hum" (LXII). Léase, entre muchas, esta estrofa del poema "Un día":

> El ave esponja un nebuloso trino
> y de los verdes ojos de la niña
> brota una luz de anémonas doradas. (S. de Ibáñez 10)

Sólo tres poemas después, respetando el orden del libro –sucesión que siempre en Ibáñez revela una estructura significante fundamental (Arbeleche/Mántaras Loedel 97) –, nos enfrentamos, al leer el poema "Viajo con una densa flor…", con los siguientes versos:

> Viajo con una densa flor de nieve
> sobre el amorotado pensamiento.
> La luz voraginosa
> abre los ojos verdes de los muertos. (S. de Ibáñez 14)

La proximidad de los poemas y el tajante choque lógico que la doble atribución de los *ojos verdes* implica fuerzan al lector a volver atrás para confrontarse con el aparente sinsentido de las proposiciones. La ilusoria inocuidad lógica del primer sintagma (*los verdes ojos de la niña*) resulta problematizada por la sucesiva atribución, paradójica esta vez, de la misma cualidad a seres diametralmen-

te opuestos. En la paradoja del segundo caso, el calificativo (*ojos verdes*) pasa a adquirir valor metafórico, borrando las distancias y las diferencias prexistentes entre los términos a los cuales se asocia. Lo mismo sucede con relación al oro. Léanse los siguientes versos de "Guijas", donde la muerte se asocia al color dorado y, nuevamente, al verde, cerrando el círculo que nos conduce, otra vez, a la evocación de los ojos de la niña en los versos arriba citados:

> La muerte acariciaba las imperfectas formas:
> a veces en su mano brillaba un guante de oro,
> otras un guante verde moteado de amatista. (S. de Ibáñez 28)

La configuración oximorónica e inédita del metaforizante *ojos verdes*, asociándose al mismo tiempo a la niñez y a la muerte permite finalmente, en la ruptura lógica que la metáfora implica en el plano semántico de la expresión, la comunicación de la dimensión del *ser* (la muerte) y la del *no-ser* (la vida), por como éstos han ido definiéndose en nuestra lectura.

3. Final

Con el último ejemplo proporcionado, asistimos entonces, otra vez, a aquel proceso de subversión de las rejas del lenguaje que se despliega trasversalmente por todo *El diario de la muerte* y que revela el eje central de la poética que subyace al libro: ese movimiento que, determinado por el deseo (*Eros*) y centrado en lo que, con la ayuda del psicoanálisis, hemos definido como el *das Ding*, el objeto deseado, empuja los límites de la significación hasta su ruptura, permitiendo una incorporación, aunque parcial, de lo que el régimen significante impide al sujeto alcanzar. Incorporación parcial porque *la Cosa* –puro *ser* que permanece en un más allá respecto a la dimensión del lenguaje– nunca resulta accesible para el sujeto sino en su trasposición parcial a otro objeto, en "autre chose" (Lacan 1986, 143). En una reiterada y "alucinante experiencia fronteriza" (R. Ibáñez LXI), como la que caracteriza toda la sección "El periplo de las puertas", el sujeto sólo puede acercarse al objeto deseado sin lograr nunca conseguirlo definitivamente. Ese mismo objeto que, siguiendo la incesante oscilación metonímica del deseo, es encontrado –proyectado– por el sujeto en aquel silencio tan meticulosamente perseguido en el plano formal de la expresión; ese objeto radicalmente otro que resulta magistralmente condensado en la doble metáfora de los *ojos verdes*. En aquellos ojos, que son al

mismo tiempo de la niña y de los muertos, viene a proyectarse el reflejo de esa *extimité*, "ce lieu central, cette extériorité intime" (Lacan 1986, 167), presencia central y sin embargo externa y lejana, sobre cuyo vacío se erige el monumento expresivo de la poesía de Sara de Ibáñez.

Notas

1. Las violetas vuelven a representar una marca semántica precisa del linde simbólico que separa la vida y la muerte también en otra composición del poemario, "Puerta de la melancolía": "mis pies pulsaron al cruzar los lindes / el nudo visceral de las violetas" (S. de Ibáñez 43).
2. Con cierta ingenuidad, Puentes de Oyenard, en el curso de una conferencia dictada en Madrid en 1984, interpreta esta incapacidad de los sentidos –trasversal a todo el poemario– como un reflejo directo de la enfermedad real de la cual sufría la autora al escribir su *Diario de la muerte* (20).
3. También en el poema "Viajo con una densa flor" el viaje se revela como la dimensión del silencio: "Viajo sin lengua: rompe las amarras / del canto un puño de salado fuego" (S. de Ibáñez 14).
4. La correlación de muerte y agua es isotopía trasversal a todo el poemario. Con este propósito, ver en particular los poemas "Guijas", "A deshora" y "II" (S. de Ibáñez 28, 33 y 56).
5. Suleika Ibáñez señala esta postura, trasversal a la obra poética de la autora, cuando afirma que esta poesía "hace de las palabras aspiración al todo, hace de ellas no sólo los signos del deseo, sino el deseo mismo y las cosas mismas que el deseo abrasa" (7).
6. Es, por ejemplo, el caso de Paulk que en su trabajo sobre la poeta uruguaya señala que "el sufrimiento causado por la muerte es tema repetido en la poesía de Ibáñez. […] La muerte es ambos una desolación y un evento que experimenta cada ser humano finalmente" (67-68). Del mismo modo se expresa Puentes de Oyenard en la conferencia ya citada: "*Canto póstumo* […] es el lúcido testimonio de quien sabe que la muerte le ha clavado su puñal y la combate sin dejarse vencer" (18). De la misma opinión es, entre otros, Lemaître León que, además, ve en el poemario un fuerte componente autobiográfico (257). Sin embargo, se debe tener mucho cuidado en no generalizar un asunto que va declinándose de ma-

neras muy diferentes a lo largo de la trayectoria poética de nuestra autora y en no confundir el tratamiento de la muerte tal como se da, por ejemplo, en *Apocalipsis XX*, donde es símbolo de una deriva moral del ser humano –adquiriendo de esta manera un valor civil– (Arbeleche/Mántaras Loedel 94-96), y las reflexiones de naturaleza metafísica y ontológica que Sara de Ibáñez lleva a cabo en el *Diario de la muerte*.

7. La lingüística estructural se acerca mucho, en esta cuestión, a la lección psicoanalítica. En la reflexión de Benveniste, la entidad *sujeto* puede establecerse ontológicamente sólo en el nivel de la manifestación discursiva: "La *subjectivité* dont nous traitons ici est la capacité du locuteur a se poser comme *sujet*. Elle se définit, non par le sentiment que chacun éprouve d'être lui-même (ce sentiment, dans la mesure ou l'on peut en faire état, n'est qu'un reflet), mais comme l'unité psychique qui transcende la totalité des expériences vécues qu'elle assemble, et qui assure la permanence de la conscience. Or nous tenons que cette *subjectivité*, qu'on la pose en phénoménologie ou en psychologie, comme on voudra, n'est que l'émergence dans l'être d'une propriété fondamentale du langage. Est *ego* qui dit *ego*. Nous trouvons la le fondement de la *subjectivité*, qui se détermine par le statut linguistique de la *personne*" (259-60).
8. Siguiendo la ontología de Sartre, de la cual Lacan se sirve como base para su teoría, el sujeto existe en función de una falta de ser y el deseo que de ahí se deriva se afirma íntimamente como *deseo de ser*: "Ainsi, l'ontologie nous apprend que le désir est originellement désir *d'être* et qu'il se caractérise comme libre manque d'être" (675).
9. "Il desiderio è dunque una metonimia della mancanza-a-essere, nel senso che la mancanza che lo supporta e che lo produce si mantiene identica a se stessa pur essendo l'oggetto del desiderio ogni volta diverso" (Ciaccia/Recalcati 179).
10. "La lírica femenina uruguaya se basa en Eros, mientras que Sara se acoge al principio de Thánatos […]. La poesía femenina uruguaya se ha basado en el sentimiento erótico ya sea por presencia, ausencia o sublimación. En Sara simplemente no está presente" (Dos Santos s/p). De la misma opinión son Arbeleche y Mántaras Loedel: "En la poesía de Sara nosotros no vemos la presencia del erotismo" (94).
11. "Une nostalgie lie le sujet à l'objet perdu, à travers laquelle s'exerce tout l'effort de la recherche" (Lacan 1994, 15).
12. "La Cosa, come realtà muta, non è linguaggio quanto piuttosto il buco

interno al linguaggio. Non c'è pertanto alcuna rappresentazione possibile per *das Ding*" (Ciaccia/Recalcati 191). Ver, a este propósito, todo el párrafo 5.5 (188-97). Por las repercusiones de la cuestión en la teoría estética, remitimos a Barthes (21-23) y también al interesante ensayo de Recalcati sobre "Le tre estetiche di Lacan".

13. Es esta la propuesta con que se abre *Les mots et les choses* de Foucault a través de su interpretación de *Las Meninas* de Velázquez: "Mais là, dans cette dispersion qu'elle recueille et étale tout ensemble, une vide essentiel est impérieusement indiqué de toutes parts: la disparition nécessaire de ce qui la fonde –de celui à qui elle ressemble et aux yeux de qui elle n'est que ressemblance–. Ce sujet même –qui est le même– a été élidé. Et libre enfin de ce rapport qui l'enchaînait, la représentation peut se donner comme pure représentation" (31).
14. Esta limitación de la significación, aunque de origen clásico, resulta todavía activa en la moderna concepción del lenguaje como medio comunicativo. Así plantea la cuestión Platón en *El Sofista*, donde al acto de *hablar* le es connatural la expresión del juicio de veracidad.
15. El proceso de la *doble negación* coincidiría, en términos semióticos, con la vuelta desde el mundo discontinuo y categorizado de la significación hacia la indiferenciación del *continuum* presemiótico de la tensitividad fórica. Lo interesante de la teoría semiótica descansa, sin embargo, en la particular relación que viene a establecerse entre sujeto y objeto durante el proceso *negativo* de la *semiosis*: "Para hacer advenir la significación y estabilizar la tensividad, el sujeto operador no tiene otra solución que *categorizar la pérdida del objeto*, y ésta es la razón por la que la primera operación es una negación" (Greimas/Fontanille 37). Esto nos permite leer el proceso inverso, el de la *doble negación* poética, bajo el signo de un deseo de indiferenciación *a*lingüística, esto es, de una reunión de sujeto y objeto en una continuidad no contaminada por la fragmentación significante.
16. Para la terminología aquí empleada remitimos nuevamente a Agosti 2007, 11.
17. Ver a este propósito las secciones dedicadas a esta forma estrófica en Navarro Tomás.
18. Acogemos la distinción entre *discurso* y *texto* tal cual está planteada por Agosti (1990, 5), correspondiente a la oposición antes planteada entre, respectivamente, *significado* ordinario y *sentido* suplementario.

19. En la opinión de Roberto Ibáñez, "el amarillo, no el oro, es color nefasto en la poesía de Sara" (LXIII) al ser asociado a esa *ola amarilla* (S. de Ibáñez 33) que en la opinión del crítico correspondería a la violencia e inexorabilidad de la muerte. Queda ya demostrado cómo la muerte no constituye un elemento negativo en la poesía de Sara de Ibáñez o que, por lo menos, no puede ser circunscrita en la lógica dual racional de positivo/negativo. Un análisis léxico detenido, imposible de reproducir en este artículo, mostraría la homologación perfecta entre oro y amarillo en las calificaciones cromáticas de la muerte. Sólo a título ejemplificativo, al lado de la ya citada "ola amarilla" encontramos, siempre en relación con el agua, "el dorado escarceo del agua" de "Yo tenía unos ojos felices…" (S. de Ibáñez 29) y "la penumbra / de oro marino" de "La Puerta de la Esperanza" (S. de Ibáñez 49).
20. Cabrían en el grupo los poemas "Un día", "Retorno", "Guijas" y "Yo tenía unos ojos felices…" de la sección "Calidoscopio" y las composiciones "III", "IV", "V" y "VI" incluidas en "Bosquejos y variaciones". Las constantes que permiten agrupar dichos poemas en un conjunto orgánico son la presencia de un sujeto claramente femenino –condición única en todo el poemario– y la identificación de éste con una niña, junto a su constante contigüidad con la dimensión acuática.

Obras citadas

Agosti, Stefano. "Senso e significato nel testo poetico". *Lezioni sul Novecento: storia, teoria e analisi letteraria*. Ed. Andrea Marino. Milano: Vita e Pensiero, 1990. 3-31.

Agosti, Stefano. *Grammatica della poesia*. Napoli: Alfredo Guida Editore, 2007.

Alonso, Dámaso. "La poesia del Petrarca e il petrarchismo: mondo estetico della pluralità". *Studi Petrarcheschi* 7 (1961): 73-120.

Alonso, Dámaso. *Pluralità e correlazione in poesía*. Bari: Adriatica, 1971.

Arbeleche, Jorge, y Graciela Mántaras Loedel. *Panorama de la literatura uruguaya: entre 1915 y 1945*. Montevideo: Academia Nacional de Letras, 1995.

Barthes, Roland. *Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France, prononcée le 7 janvier 1977*. 22.ª ed. Paris: Éditions du Seuil, 1989.

Benveniste, Emile. "De la subjectivité dans le langage". *Problèmes de linguisti-*

que générale. Paris: Gallimard, 1966. 258-66.

Ciaccia, Antonio di, y Massimo Recalcati. *Jacques Lacan*. Milano: Mondadori, 2000.

Dos Santos, Jorge. "El Principio de Thánatos en la poética de Sara de Ibáñez". *Letras Uruguay* (sin fecha). 28/12/2012. <http://letras-uruguay.espaciolatino.com/dos_santos_jorge/principio_de_thanatos.htm>.

Foucault, Michel. *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1966.

Greimas, Algidras Julien, y Jacques Fontanille. *Semiótica de las pasiones: de los estados de cosas a los estados de ánimo*. 2.ª ed. México D. F.: Siglo XXI Editores, 2009.

Ibáñez, Roberto. "Umbral". Sara de Ibáñez. *Canto Póstumo*. Ed. Roberto Ibáñez. Buenos Aires: Losada, 1973. XV-LXIII.

Ibáñez, Sara de. *Canto póstumo*. Ed. Roberto Ibáñez. Buenos Aires: Losada, 1973.

Ibáñez, Suleika. *Poesía y alucinación en Sara de Ibáñez*. Montevideo: Proyección, 1990.

Jakobson, Roman. "Grammatical Parallelism and Its Russian Facet". *Language* 42.2 (1966): 399-429.

Jakobson, Roman. *Lingüística y poética*. Ed. Francisco Abad. 4.ª ed. Madrid: Cátedra, 1988.

Kristeva, Julia. "Poésie et négativité". *L'Homme* 8.2 (abril-junio 1968): 36-63.

Lacan, Jacques. "L'instance de la lettre dans l'incoscient ou la raison depuis Freud". *Écrits*. Paris: Éditions du Seuil, 1966. 493-528.

Lacan, Jacques. *Le Séminaire: Livre 2: le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse (1954-1955)*. Paris: Éditions du Seuil, 1978.

Lacan, Jacques. *Le Séminaire: Livre 7: l'ethique de la psychanalyse (1959-1960)*. Paris: Éditions du Seuil, 1986.

Lacan, Jacques. *Le Séminaire: Livre 4: la relation d'objet (1956-1957)*. Paris: Éditions du Seuil, 1994.

Lemaître León, Monique. "Sara de Ibáñez (1909-1971)". *Spanish American Women Writers : a Bio-Bibliographical Source Book*. Ed. Diane Marting. Connecticut: Greenwood Publishing Group, 1990. 255-60.

Navarro Tomás, Tomás. *Métrica Española*. New York: Las Américas Publishing Company, 1966.

Neruda, Pablo. "Prólogo". Sara de Ibáñez. *Canto*. Buenos Aires: Losada, 1950. 7-10.

Paulk, Carolyne. "Las oposiciones en la poesía de Sara de Ibáñez". *Hybrido:*

arte y literatura 3.3 (1999): 66-70.

Puentes de Oyenard, Sylvia. *Amor y Muerte en la poesía femenina uruguaya*. Montevideo: Asociación de Literatura Femenina Hispánica, 1985.

Recalcati, Massimo. "Le tre estetiche di Lacan". *Il miracolo della forma: per un'estetica piscoanalitica*. Milano: Mondadori, 2007. 36-67.

Ricoeur, Paul. *La métaphore vive*. Paris: Éditions du Seuil, 1975.

Sarte, Jean Paul. *L'être et le néant: essai d'ontologie phénoménologique*. 45.ª ed. Paris: Gallimard, 1955.

Saussure, Ferdinand de. *Cours de linguistique général*. Paris: Éditions Payot et Rivages, 2005.

Suárez Rivero, Eliana. "La invención barroca de dos poemas de Sara de Ibáñez". *XVII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, I: El barroco en América*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación, 1978. 597-611.

SUMARIO VOLUMEN 31

RILCE. REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA
PAMPLONA. ESPAÑA
2015 / VOLUMEN 31
ISSN: 0213-2370

Gabriel Andrés
Juan de Luna, el papel de la imprenta y sus textos didáctico-literarios: *Coloquio y Diálogos familiares* 5-21

María José Alonso Veloso
El título del *Marco Bruto* de Quevedo 317-40

Susana Azpiazu Torres
El antepresente de noticias recientes en la prensa digital española 341-64

Luis Beltrán Almería
Ontología, teoría de la imaginación e historia literaria 365-80

Ester Brenes Peña
Aproximación pragmalingüística a las unidades modales empleadas en la expresión de la disensión y la descalificación 22-51

Gonzalo Calle Rosingana
Consideraciones sobre la transitividad en *La sombra del viento*: efectos estilísticos 52-78

Juan M. Carrasco González
Influencia del español en la prosa barroca portuguesa: los tiempos compuestos 79-96

Natalia Crespo
Homenaje literario y crítica política en *La pasión de los nómades* de María Rosa Lojo 97-119

Luis Deltell Escolar y Jordi Massó Castilla
Campanas a medianoche: un desafío estético para Antonio Buero Vallejo 120-53

Empar Devís Herraiz
Contextos para una aplicación didáctica de la entonación atenuadora en español 154-70

Helena Establier Pérez
La novela histórica escrita por las mujeres en los albores del Romanticismo (1814-1833): creación original y adaptación de la literatura francesa en España 171-99

Ángel Esteban y Yannelys Aparicio
Ecos del naturalismo: la huella española en los personajes de *El polvo y el oro* de Julio Travieso (1993) 381-404

Marta Haro Cortés
Dichos y castigos de sabios: compilación de sentencias en el manuscrito 39 de la colección San Román (Real Academia de la Historia). II: Fuentes y relaciones textuales 200-23

Ana Llopis Cardona
Entre la modalidad y la conexión: la confirmación. El caso de *en efecto* 405-34

Anna López Samaniego
Etiquetas discursivas, hiperónimos y encapsuladores: una propuesta de clasificación de las relaciones de cohesión referencial 435-62

Inmaculada Rodríguez-Moranta
"Ráfagas de afuera": la difusión del simbolismo europeo en *Renacimiento* (1907) 463-94

Asier Romero Andonegi
Notas lingüísticas sobre vasquismos presentes en las regiones limítrofes del País Vasco 495-522

Tanya Romero-González
La regeneración del 27: *Poeta en Nueva York* y *Un chien andalou* 523-43

Luis María Romeu
A honor y gloria del pan: una revisión a los autos fiables de Lope 224-46

Luca Salvi
"Érase una montaña de violetas": muerte, deseo, lenguaje en el *Diario de la muerte* de Sara de Ibáñez 544-64

RESEÑAS / *REVIEWS*

Academia dominicana de la lengua. *Diccionario del español dominicano*. **José María Santos Rovira** 565-68

Arellano, Ignacio. *El ingenio de Lope de Vega: escolios a las* Rimas Humanas y Divinas del Licenciado Tomé Burguillos. **Álvaro Rosa Rivero** 247-50

Beaudrie, Sara M., y Marta Fairclough, eds. *Spanish as a Heritage Language in the United States*. **Goretti Prieto Botana** 250-53

Checa Beltrán, José, ed. *Lecturas del legado español en la Europa ilustrada*. **David F. Fernández Díaz** 253-56

Cruz Piñol, Mar. *Lingüística de corpus y enseñanza del español como 2/L*. **Nekane Celayeta Gil** 256-61

Dorta, Josefa, ed. *Estudio comparativo preliminar de la entonación de Canarias, Cuba y Venezuela*. **Ana María Fernández Planas** 568-72

Esteban, Ángel, y Yannelys Aparicio, eds. Miguel de Carrión. *Las honradas*. **Gustavo Pérez Firmat** 572-75

Fernández Juncal, Carmen. *Léxico disponible de Cantabria: estudio sociolingüístico*. **Felipe Jiménez Berrio** 575-78

Franco, Sergio. *In(ter)venciones del yo: escritura y sujeto autobiográfico en la literatura hispanoamericana (1974-2002)*. **Ken Benson** 261-64

Gallego Cuiñas, Ana, ed. *Entre la Argentina y España: el espacio transatlántico de la narrativa actual*. **Juan Manuel Díaz Ayuga** 264-69

Gil Amate, Virginia. *Sueños de unidad hispánica en el siglo XVIII: un estudio de "Tardes Americanas" de José Joaquín Granados y Gálvez*. **Amalia Iniesta Cámara** 578-83

González Maya, Juan C., ed. Varios autores. *Entremeses nuevos (1643)*. **José Enrique López Martínez** 583-88

Grafton, Anthony, Glenn W. Most y Salvatore Settis, eds. *The Classical Tradition*. **José B. Torres** 269-72

Hansen, Hans Lauge, y Juan Carlos Cruz Suárez, eds. *La memoria novelada: hibridación de géneros y metaficción en la novela española sobre la guerra civil y el franquismo*. **Ken Benson** 272-75

Lanz, Juan José. *Nuevos y novísimos poetas españoles: en la estela del 68*. **Graciela Ferrero** 588-92

López Moreda, Santiago. *Hispania en los humanistas europeos: detractores y defensores*. **Antonio Sánchez Jiménez** 592-96

Martínez Torrón, Diego, ed. Ángel de Saavedra (Duque de Rivas). *Poesías completas*. **José Manuel de Bernardo Ares** 596-97

Mignolo, Walter. *The darker side of Western Modernity: global futures, decolonial options*. **Mariana C. Zinni** 275-79

Morán, Carmen. *Juan Ramón Jiménez y la poesía argentina y uruguaya en el año 48: historia de una antología nunca publicada*. **Jacqueline de Vent Escalante** 598-600

Neira, Julio. *Trasluz de vida: doce escorzos de Gerardo Diego*.
Francisco Javier Díez de Revenga 279-84

Olivares, Jorge. *Becoming Reinaldo Arenas: family, sexuality, and the cuban revolution.* **Persephone Braham** 284-86

Pallares, Berta. *Acercamiento a Tirso de Molina: contribución al estudio de dos temas en su obra: matrimonio, melancolía*. **Naima Lamari** 600-02

Pons Rodríguez, Lola. *El paisaje lingüístico de Sevilla: lenguas y variedades en el escenario urbano hispalense*. **Diana Esteba Ramos** 286-90

Rodríguez Mansilla, Fernando. *Picaresca femenina de Alonso de Castillo Solórzano: Teresa de Manzanares y La garduña de Sevilla*.
Carmen Saen de Casas 290-95

Thion Soriano-Mollá, Dolores, ed. *El costumbrismo, nuevas luces*.
Silvia Alicia Manzanilla Sosa 602-07

Thion Soriano-Mollá, Dolores, Luis Beltrán Almería, Solange Hibbs-Lissorgues y Marisa Sotelo, eds. *Tradición e interculturalidad: las relaciones entre lo culto y lo popular (siglos XIX-XX)*.
Karla Marrufo Huchim 295-99

Valdivia, Pablo, ed. Antonio Muñoz Molina. *Sefarad.*
Esther Navío Castellano 299-303

INSTRUCCIONES A LOS AUTORES. NORMAS EDITORIALES Y ESTILO

1. Los trabajos serán resultado de investigación original que aporte conclusiones novedosas con base en una metodología debidamenete planteada y justificada. Solo se admitirán trabajos completamente inéditos que no estén siendo considerados por otras revistas.

2. La extensión no excederá de 9.000 palabras, incluidas notas y bibliografía. El número y extensión de las notas se reducirá a lo indispensable.

3. Los autores harán llegar sus artículos a través de la PLATAFORMA DE RILCE (http://www.unav.es/publicaciones/revistas/index.php/rilce/index) y deberán aportar imprescindiblemente: por un lado, título del trabajo (en **castellano e inglés**), nombre del autor o autora, ubicación profesional con su correspondiente dirección postal completa (no la dirección personal del autor/a) y dirección electrónica.

Por otro:

- Archivo en formato Word (en el que **no** debe figurar el nombre ni identificación alguna del autor o autora).
- El texto del original, correctamente redactado en español, con el título en español e inglés.
- Un resumen de unas 150 palabras en español, y su correcta versión inglesa. Este resumen deberá atenerse al siguiente esquema: asunto concreto, metodología y conclusiones o tesis que se mantiene.
- Cinco palabras-clave en español, y su correcta versión inglesa.

4. Los trabajos se someterán a un proceso de selección y evaluación, según el procedimiento y los criterios hechos públicos por la revista.

5. Estilo: los autores se atendrán al sistema de referencia abreviada en texto y notas, y prepararán una lista de "Obras citadas" donde figuren *todos* los datos bibliográficos.

- Referencia abreviada en texto y notas: se indica entre paréntesis el apellido del autor y el número de página, **sin** coma: (Arellano 20).

  Si se citan **varias obras** de un mismo autor, se distinguen bien por una palabra del comienzo del título, bien por el año de publicación: (Arellano, *Historia* 20) o (Arellano 1995, 20).

  Si la identidad del autor es clara en el contexto, basta localizar la cita: "como ha señalado Arellano (20), el teatro de Calderón…" o bien "como ha señalado Arellano (*Historia* 20), el teatro de Calderón…"

- Lista de Obras citadas:

  LIBROS: Apellido(s), Nombre. *Título*. Ciudad: Editorial, año.
  Arellano, Ignacio. *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1995.

  ARTÍCULOS: Apellido(s), Nombre. "Título". *Revista* n.º volumen en arábigo.fascículo (año): páginas.
  González Ollé, Fernando. "*Vidal Mayor*, texto idiomáticamente navarro". *Revista de Filología Española* 84.2 (2004): 303-46.

  COLABORACIÓN EN LIBRO COLECTIVO: Apellido(s), Nombre. "Título". *Título del libro colectivo*. Ed. Nombre(s) y apellido(s) del editor o editores. Ciudad: Editorial, año. Páginas.
  Spang, Kurt. "Apuntes para una definición de la novela histórica". *La novela histórica: teoría y comentarios*. Eds. Kurt Spang, Ignacio Arellano y Carlos Mata. Pamplona: EUNSA, 1998. 65-114.

Empleen "ver" en lugar de "cfr.", "véase", "vid." o "comp.". **En ningún caso** se emplean indicaciones como "op. cit.", "art. cit.", "loc. cit.", "id.", "ibid.", "supra", "infra", "passim".

Para **más precisiones** y casos particulares, consulten la versión completa de estas Normas disponible en:

http://www.unav.edu/web/rilce/informacion-especifica

SOBRE EL PROCESO DE EVALUACIÓN DE "RILCE"

1. Los originales recibidos son valorados, en primera instancia, por el Consejo Editorial de la revista para decidir sobre su adecuación a las áreas de conocimiento y requisitos que la revista ha publicado para los autores.

2. El Consejo Editorial envía los originales, sin el nombre del autor o autora, a dos evaluadores externos al Consejo Editorial, los cuales emiten su informe en un plazo máximo de seis semanas. Sobre esos dictámenes, el Consejo Editorial decide rechazar, aceptar o solicitar modificaciones al autor o autora del trabajo. Los autores reciben una Notificación detallada y motivada donde se expone, retocado, el contenido de los informes originales, con indicaciones concretas para la modificación si es el caso. *Rilce* puede enviar a los autores los informes originales recibidos, íntegros o en parte, siempre de forma anónima.

3. Los evaluadores emiten su informe según un Protocolo, que incluye:
   a. un informe tanto del artículo como de los resúmenes;
   b. una valoración cuantitativa de la calidad (excelente | buena | aceptable | baja) según estos *cinco criterios:* originalidad; novedad y relevancia de los resultados de la investigación; rigor metodológico y articulación expositiva; bibliografía significativa y actualizada; pulcritud formal y claridad de discurso;
   c. una recomendación final: publicar | solicitar modificaciones | rechazar;
   d. indicación del plazo máximo de entrega del informe.

4. La fecha de Aceptación Definitiva por parte de la revista incluye el tiempo dedicado por los autores a la revisión final de su trabajo o a aportar la información que se les solicite.

Toda la correspondencia, envío de libros o revistas para su reseña, cheques para pagos, etcétera diríjase a:

RILCE. Biblioteca de Humanidades
Universidad de Navarra. 31009 PAMPLONA. ESPAÑA
T +34 948 425 600. F +34 948 425 636
rilce@unav.es www.unav.es/rilce/

Envío de libros para reseña, y reseñas en América del Norte: Prof. Fernando Plata (Romance Languages. Colgate University. 13 Oak Drive. Hamilton. NY 13346-1398. EE.UU. Email: fplata@colgate.edu)

SUSCRIPCIONES:
ESPAÑA: dos números al año, 20 € (IVA incluido)
EXTRANJERO: dos números al año, 36 € (IVA incluido para UE)
NÚMEROS SUELTOS ORDINARIOS EN ESPAÑA: 15 € (IVA incluido); resto 20 €

RILCE acepta pagos mediante transferencia bancaria a:

Banco Popular
Plaza del Castillo, 39
31001 Pamplona
Cuenta bancaria 0075 4610 19 0600008016

mediante cheque o tarjeta de crédito (indicando 16 dígitos, nombre del titular y fecha de caducidad).
Para transferencias desde fuera de España deben emplearse las siguientes claves:

IBAN ES04 0075 4610 0600008016
BIC POPUESMM

Todo tipo de pagos, a nombre de:
Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, S.A. - Rilce

RILCE está disponible en la Red para suscripciones e información en www.unav.es/rilce/

RILCE REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA 2015 / 31.2

UNIVERSIDAD DE NAVARRA / 31009 PAMPLONA / ESPAÑA
EDITA: SERVICIO DE PUBLICACIONES

MARÍA JOSÉ ALONSO VELOSO EL TÍTULO DEL *MARCO BRUTO* DE QUEVEDO 317-40

SUSANA AZPIAZU TORRES EL ANTEPRESENTE DE NOTICIAS RECIENTES EN LA PRENSA DIGITAL ESPAÑOLA 341-64

LUIS BELTRÁN ALMERÍA ONTOLOGÍA, TEORÍA DE LA IMAGINACIÓN E HISTORIA LITERARIA 365-80

ÁNGEL ESTEBAN Y YANNELYS APARICIO ECOS DEL NATURALISMO: LA HUELLA ESPAÑOLA EN LOS PERSONAJES DE *EL POLVO Y EL ORO* DE JULIO TRAVIESO (1993) 381-404

ANA LLOPIS CARDONA ENTRE LA MODALIDAD Y LA CONEXIÓN: LA CONFIRMACIÓN. EL CASO DE *EN EFECTO.* 405-34

ANNA LÓPEZ SAMANIEGO ETIQUETAS DISCURSIVAS, HIPERÓNIMOS Y ENCAPSULADORES: UNA PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN DE LAS RELACIONES DE COHESIÓN REFERENCIAL 435-62

INMACULADA RODRÍGUEZ-MORANTA "RÁFAGAS DE AFUERA": LA DIFUSIÓN DEL SIMBOLISMO EUROPEO EN *RENACIMIENTO* (1907) 463-94

ASIER ROMERO ANDONEGI NOTAS LINGÜÍSTICAS SOBRE VASQUISMOS PRESENTES EN LAS REGIONES LIMÍTROFES DEL PAÍS VASCO 495-522

TANYA ROMERO-GONZÁLEZ LA REGENERACIÓN DEL 27: *POETA EN NUEVA YORK* Y *UN CHIEN ANDALOU* 523-43

LUCA SALVI "ÉRASE UNA MONTAÑA DE VIOLETAS": MUERTE, DESEO, LENGUAJE EN EL *DIARIO DE LA MUERTE* DE SARA DE IBÁÑEZ 544-64

9 770213 237005