

La modernidad de la poética eminesciana

Dorel Fînaru [*]

Abstract. The poetry of the most important Romanian lyricist, Mihai Eminescu, does not belong only to the Romanticism, how it's usually thought. His literary works enroll also in the Post-romanticism's coordinates of the Modernism, this is proved by the big importance that the meta-literary function, when literature speaks about literature, receives in his literary works.

Keywords: Modernism, metapoetic function, metaphorical isotopie, poetry (poïética), literary pragmatisme

Resumen. La poesía del mayor poeta rumano, Mihai Eminescu, no pertenece solamente al Romanticismo, como se suele afirmar. Mediante la exacerbación de la función metaliteraria, donde la literatura habla sobre la literatura, esta obra pertenece al modernismo posromántico.

Palabras clave: modernismo, función metapoética, isotropía metafórica, poética (poïética), pragmática literaria.

La exacerbación de la función metapoética o metaliteraria en la obra de Mihai Eminescu, donde la poesía habla sobre la poesía, o donde el texto (literario o no) habla sobre la literatura, es una muestra de la superación de la poética de tipo romántico y posromántico y de la adscripción de esa obra en las coordenadas del Modernismo.

«Literatura», dice Adrian Marino, «se face cu literatură (domeniul *intertextualității* – n.n.) și în același timp devine literatură *despre* literatură. Se observă de altfel cu ușurință că literatura este prima temă literară posibilă: obiect de autocontemplare și autoreflexie spontană, literatura nu este și nu poate fi prin definiție decât metaliteratură» [«La literatura se hace con literatura (el dominio de la *intertextualidad* – n.n.) y al mismo tiempo se convierte en literatura *sobre* literatura. Se puede, de hecho, observar fácilmente que la literatura es el primer tema literario posible: un objeto de autocontemplación y autorreflexión espontánea, es decir, la literatura es por definición metaliteratura» —trad. nuestra—] [1].

Numerosos textos eminescianos se pueden abordar como un arte poético implícito, la mayoría de ellos siendo textos literarios que manifiestan, en el más elevado grado, el carácter de «opera aperta», de manera de que se leerían como *artes poeticae*, siendo esa solo una de las múltiples lecturas posibles. Veamos un solo ejemplo: la *luna* es una de las más recurrentes imágenes de la literatura eminesciana y, a primera vista, nada justificaría una equivalencia metafórica entre la luna y la poesía, lo que han mostrado algunos de los más importantes eminescólogos mediante una serie de comentarios: objeto «decorativo» de «usanza» romántica (G. Ibrăileanu), «un tema romántico desde hace tiempo usada» (G. Călinescu), «elemento del paisaje (...) no existe poeta romántico que no lo haya empleado» (T. Vianu), etc.

Pero en ms. 2277, f. 123, aparece una anotación muy importante de Eminescu: *Lumină de lună, Poezii. Versuri lirice* [Luz de luna. Poesía, Letra lírica], redactada como título

y fechada por Perpessicius en el año 1882, lo que coincidiría con el período en el cual Eminescu pensaba publicar su primer volumen de poesía (cf. *Opere*, III, 79) [2]. Eso supone una equivalencia metafórica *poesía-luz de la luna* en el paradigma del lenguaje poético eminesciano. Se trataría, de hecho, de una definición absolutamente moderna de la *poesía*: el disco lunar es un espejo de la realidad (= el sol), la luz de la luna siendo, como signo poético, un signo del grado II que configura un sistema semiótico secundario: «Las artes, como la bella literatura, tienen que ser espejos de oro de la realidad (...) una cuerda nueva, original, propia sobre la grande construcción del mundo» (*Echilibrul*, IX, 93). Súbitamente, decenas de poemas eminescianos o fragmentos épicos y líricos, donde la imagen de la luz lunar constituye el elemento central, pueden ser leídos *también* como arte poético. Por ejemplo, el Palacio de la Luna encontrado en *Dacă treci râul Selenei* [Si cruzas el río de la Selena] puede ser visto como un edificio de la Poesía: con «bellos iconos», «columnas plateadas» y «paredes con espejos de diamante» refleja el Mundo; el palacio con «miles entradas» y con «miles ventanas» puede sugerir una abertura máxima del objeto poético; al mismo tiempo, es difícil llegar dentro del edificio con tres niveles («Și în trei caturi se-nalță palatul...» [«De tres pisos es alto el palacio...»]) porque tiene «scări înălțate/ Și cerdacuri în aer...» [«escaleras voladas / Y terrazas al aire...» —trad. nuestra—] (IV, 179-180).

Las artes poéticas explícitas —el sintagma-ocurrente tipo es «*Ce e poezia?*» [«¿Qué es la poesía?»] (*Epigonii*) [*Los epígonos*] —son aquellas que, refiriéndose a la manera de aparición y manifestación del objeto literario, incluyen en la estructura superficial la ocurrencia de unas palabras del tipo *literatura, poesía*, etc., o de otros de la misma esfera semántica; asimismo, incluyen algunas equivalencias de tipo metafórico (el tipo *in praesentia*), metonímico, sinecdótico o incluso alegórico.

Aunque las opiniones de los críticos más conocidos no lo confirmen, el número de estos textos es muy grande: el *ars poetica* eminesciano de tipo explícito «contamina» aproximadamente la tercera parte de su obra. Muchos poemas y fragmentos (en especial en la obra póstuma) han construido «la poesía de la poesía» de Eminescu. Se le añade «la literatura sobre literatura» formada por algunas obras y fragmentos de prosa, artículos (publicados o no), cartas (enviadas o no), pero también por cientos de anotaciones en manuscritos. El hecho es singular en la literatura rumana del siglo XIX: Eminescu siendo un *scriptor additus scriptori* que encuentra su referente en la personalidad del *escritor-crítico-teórico* representada en su siglo por Poe, Baudelaire o Mallarmé.

De acuerdo (asimismo) con la visión que tenía Eminescu sobre la literatura, consideramos que el fenómeno literario no se limita solo a la *estructura propiamente dicha* de la obra (como considera Jakobson o la poética estructuralista) o a las relaciones que esta implica, por un lado con la *lengua* (material propio y simultáneo como referente lingüístico) y con el mundo (como referente extralingüístico) y, por otro lado, con el sistema de las demás (bellas) artes o, en general, con el sistema de los demás objetos *de la cultura* material y espiritual. La literatura también implica, al mismo tiempo, el proceso de su generación, de su construcción por el yo-creador (prioritario para Leo Spitzer, verbigracia), como el proceso de la recepción, de la reconstrucción de la obra por el lector (de primera importancia para M. Riffaterre o para la Escuela de Konstanz).

Por *ars poetica integral* se entiende todos los metatextos de Eminescu que se refieren a cualquier elemento componente del fenómeno literario anteriormente mencionado, junto a las relaciones que implican entre los mismos, como entidades inseparables en la práctica.

La relación propia establecida entre el autor y la obra que se genera, o que se ha creado

ya, Eminescu la trata en varios metatextos. El proceso de concepción de la obra se funda en algunas antinomias específicas del acto creador: yo biográfico-yo poético, subjetividad-objetividad, casualidad-necesidad, fantasía-lucidez, sensorial-intelectual, interioridad-alteridad, etc.

La concepción eminesciana en cuanto a la relación «reflexión-fantasía», «imaginación-lucidez», «espontaneidad-cálculo frío» se refleja muy bien en el texto de la famosa carta dirigida a Iacob Negruzzi y que acompaña a *Epigonii* [*Los epígonos*]:

Propiamente hablando, solo la fantasía, la madre de las imágenes, me parece ser una condición esencial de la poesía, mientras que la reflexión no es otra cosa que la fundación que ni siquiera es visible en las obras de arte (XVI, 34).

El proceso de la generación de la obra aparece detallado desde el estadio incipiente: «No se tiene bien claro ni la forma, ni el fondo y tampoco las partes singulares o la relación que debe existir entre ellas. Son algunas sombras de las formas que están a punto de llegar» (XVI, 39). Por lo tanto, en esta fase son solo sombras de unas formas virtuales, un tipo de «sombras de unas sombras» plotonizante: el elemento primordial, incipiente de la obra que está a punto de tomar vida, son estas sombras de unas formas por ahora ausentes, un tipo de sombras de la forma del contenido.

El poema *Singurătate* [*Soledad*] es por excelencia un poema poético, hecho que hace que Titu Maiorescu lo sitúe al principio del volumen de poesía de la edición *princeps* de 1883-1884. El estatuto de *ars poetica* explícita se justifica por la presencia en el texto del verbo fundamental de la poética, *hacer(-se)*: «Dar atuncea greeri, șoareci / Cu ușor mărunțul mers / Readuc melancolia-mi, / Iară ea se face vers.» (I, 106) [«Y entonces grillos, ratones / Con ligeros pasos pequeños / Me devuelven la melancolía / Que se hace poesía.» —trad. nuestra—] (I, 106).

La isotopía poesía-juego, aunque tiene poca recurrencia, evidencia en un grado muy alto el carácter de metatexto. En su campo semántico entra también la metáfora «espejos de oro». La literatura no es una imitación mecánica, fotográfica de la realidad. La poesía, como la «luz de luna» (pensado como título de volumen), es el producto de una reflexión, un signo de segundo grado. Es una «ars combinatoria» porque la introducción de la categoría de lúdico mueve el centro de interés desde el significado transcendental e inefable de tipo romántico hacia el juego combinatorio de las posibilidades formales que ofrece el significante, propio de la poesía moderna. Desde esta perspectiva, la definición eminesciana concuerda con la idea kantiana sobre la inutilidad y la gratuidad del lenguaje poético: «Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate, / Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate, / Strai de purpură și aur peste țărîna cea grea» [«¿Qué es la poesía? Ángel pálido con miradas claras, / Voluptuos juego de iconos y voces sacudidas, / Vestido de púrpura y oro sobre la tierra pesada» —trad. nuestra—] (*Epigonii*, I, 36).

Los términos que pertenecen a la esfera del arte de la palabra (y sus empleos en relaciones de equivalencias metafóricas con la poesía) son bastantes numerosos y frecuentes; la lengua sigue siendo para Eminescu un sinónimo de la poesía.

Dentro de la esfera semántica de la isotopía poesía-sueño tenemos, según la disociación de Edgar Papu, el *sueño* y los *sueños* [3] (y no los *ensueños*), el *pensar* (y no el *pensamiento*). Los *sueños* (*visurile*) implican una actividad diurna consciente mientras que los *ensueños* (*visele*) pertenecen a la zona nocturna del imaginario, e igual el *pensar* (opuesto al *pensamiento*, caracterizado por la esterilidad); no se pueden transformar en fuente y objeto de la poesía. Esta esterilidad puede ser anulada insertando el sueño (*visul*) dentro del pensamiento: «În viața mea —un rai în asfințire— / Se scuturau flori albe de migdal; / Un vis purtam în fiece gîndire, / Cum lacul

poartă-o stea pe orice val» [«En mi vida —un paraíso crepuscular— / Caían blancas flores de almendra; / Todo pensamiento lleva consigo un sueño, / Como el lago estrellas en cada onda» —trad. nuestra—] (*O, înțelepciune...*). El pensamiento estéril, mimético se transforma en pensamiento creador. La imaginación, la «fantasía» es una facultad del espíritu opuesta a la facultad lógica del conocimiento.

Respecto al tercer componente de la tríada semiótica del lenguaje literario, es decir la dimensión pragmática, Eminescu tiene unas observaciones muy interesantes e incitantes. Problemas de tipo: las relaciones entre autor-receptor, tipos de receptores, el comportamiento del lector y las implicaciones psicosociales de las lecturas, la recepción de la obra en el tiempo, el suceso literario, etc. se encuentran constantemente en toda la obra eminesciana. La literatura existe de manera real solo desde el momento que se «separa» de su autor y entra en el proceso de recepción, indispensable para su existencia real. En *Contrapagină* [*Contrapágina*], obra maestra del paratexto literario rumano, se presenta con insistencia la idea de que el Autor y el Público se condicionan recíprocamente, y también la necesidad de la recepción como interés de ambas partes implicadas en la comunicación literaria. Aunque la práctica de la escritura misma puede ser condicionada por la práctica de la lectura («pentru cine nu citește nu se scrie. S-a scris și mata n-ai citit, azi mata nu mai citești, dar golătimea nu mai e neună să scrie pentru ca mata să nu citești») [«no se escribe para quien no lee. Se ha escrito, pero usted no ha leído, hoy usted ha dejado de leer, y si usted ya no lee los gamberros no están tan locos y han dejado de escribir»], sin embargo, *escribir* y *leer* son acciones indispensables, pero no suficientes para tener realmente una obra. Una recepción inadecuada o la incapacidad de entender plenamente el sentido, hace que la literatura se convierta en un objeto condenado a una inexistencia perpetua: «Ne-nșeles rămîne gîndul / Ce-ți străbate cînturile. / Zboară vecinic îngîndu-l / Valurile, vînturile.» [«Un enigma quedaría / De tu can-

to el pensamiento; / Va volando en compañía / De las olas, de los vientos. —trad. nuestra—] (*Dintre sute de catarge [Entre centenaria de mástiles]*).

A través de Eminescu la cultura rumana realiza una síntesis absolutamente única en la literatura europea, recuperando de repente todas las obras maestras que no se han escrito pero que existen en los grandes movimientos literarios occidentales, se sincroniza con la poesía de tipo romántico y posromántico, con el «modernismo» del final de siglo XIX y anticipa algunas direcciones esenciales de la literatura del siglo XX.

Una obra como la de Eminescu, de una gran novedad y originalidad, que prácticamente ha revolucionado el lenguaje poético rumano, necesitaba una exposición autoexplicativa.

Si la edad moderna de la poesía (Roland Barthes propone como fecha convencional el año 1850) comienza cuando el lenguaje poético empieza a reflexionar sobre sí mismo, cuando se produce una autocentralización —como diría Roman Jakobson— poniendo de relieve la capacidad autoreflexiva del discurso que se realiza a través de la interferencia que existe entre el texto y el metatexto, entonces la poesía rumana, de tipo posromántico, se sincroniza con la literatura occidental gracias a Eminescu.

Bibliografía

Eminescu, Mihai, *Opere, I, Poezii tipărite în timpul vieții. Introducere. Note și variante. Anexe*. Edición crítica îngrijită de Perpessicius. Fundația pentru Literatură și Artă Regele Carol II, București, 1939.

Opere, II, Poezii tipărite în timpul vieții. Note și variante: de la «Povestea codrului» la «Lucașfărul». Edición crítica îngrijită de Perpessicius. Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1943.

Opere, III, Poezii tipărite în timpul vieții. Note și variante: de la «Doina» la «Kamadeva». Edición crítica

îngrijită de Perpessicius. Fundația Regele Mihai I, București, 1944.

Opere, IV, Poezii postume. Anexe. Introducere. Tabloul edițiilor. Edición crítica îngrijită de Perpessicius. Editura Academiei, București, 1952.

Opere, V, Poezii postume. Anexe. Note și variante. Exerciții & Moloz. Addenda & Corrigenda. Apocrife. Mărturii. Indice. Edición crítica îngrijită de Perpessicius. Editura Academiei, București, 1958.

Opere, VI, Literatura populară. Introducere. Poeme originale de inspirație folclorică. Lirica populară. Balade. Dramatice. Basme în proză. Irmoase. Paremiologie. Note și variante. Anexe. Exerciții & Moloz. Caetul anonim. Bibliografie. Indices. Edición crítica îngrijită de Perpessicius. Editura Academiei, București, 1963.

Opere, VII, Proza literară. «Sărmanul Dionis». «La aniversară». «Cezara». «Geniu pustiu». Celelalte proze postume. Texte inedite. Edición crítica întemeiată de Perpessicius [4]. Studiu introductiv de Perpessicius. Coordonator: Petru Creția. Editura Academiei, București, 1977.

Opere, VIII, Teatrul original și tradus. Traducerile de proză literară. Dicționarul de rime. Edición crítica întemeiată de Perpessicius. Studiu introductiv de Petru Creția. Coordonator: Petru Creția. Editura Academiei, București, 1988.

Opere, IX, Publicistică 1870-1877: «Albina», «Familia», «Fede-rațiunea», «Convorbiri literare», «Curierul de Iași». Edición crítica întemeiată de Perpessicius. Studiu introductiv de Al. Oprea. Coordonator: Petru Creția. Editura Academiei, București, 1980.

Opere, X, Publicistică 1 noiembrie 1877 – 15 februarie 1880. «Timpul». Edición crítica întemeiată de Perpessicius. Coordonator: Dimitrie Vatamaniuc. Editura Academiei, București, 1989.

Opere, XI, Publicistică 17 februarie – 31 decembrie 1880. «Timpul». Edición crítica întemeiată de Perpessicius. Coordonatorul ediției: Al. Oprea. Editura Academiei, București, 1984.

Opere, XII, Publicistică 1 ianuarie – 31 decembrie 1881. «Timpul». Edición crítica întemeiată de Perpessicius. Coordonatorul ediției: Al. Oprea. Editura Academiei, București, 1985.

Opere, XIII, Publicistică 1882 – 1883, 1888 – 1889. «Timpul», «România liberă», «Fântâna Blan-

duziei». Edición crítica întemeiată de Perpessicius. Coordonatorul ediției: Al. Oprea. Editura Academiei, București, 1985.

Opere, XIV, Traduceri filozofice, istorice și științifice. Hurmuzaki. Rôtscher. Kant. Leskien. Bopp. Articole și excerpte. Edición crítica întemeiată de Perpessicius. Studiu introductiv de Al. Oprea. Editura Academiei, București, 1983.

Opere, XV, Fragmentarium. Addenda ediției. Edición crítica întemeiată de Perpessicius. Coordonatori: Dimitrie Vatamaniuc și Petru Creția. Editura Academiei, București, 1993.

Opere, XVI, Corespondență. Documentar. Edición crítica întemeiată de Perpessicius. Coordonator: Dimitrie Vatamaniuc. Editura Academiei, București, 1989.

Opere, XVII, Bibliografie. Viața. Opera. Referințe, Partea I (1866-1938). Edición crítica întemeiată de Perpessicius. Editura Academiei, București, 1999; Partea a II-a, Vol. 1, Bibliografie. Viața. Opera. Referințe (1939-1989), Editura Academiei, București, 2008; Partea a II-a, Vol. 2, Bibliografie. Viața. Opera. Referințe (1990-2005), Editura Academiei, București, 2011.

Finaru, Dorel, *Ars poetica eminesciană*, Editura Universității din Suceava, Suceava, 2006.

Irimia, Dumitru, *Limbaul poetic eminescian*, Editura Junimea, Iași, 1979.

Marino, Adrian, *Hermeneutica ideii de literatură*, Editura Dacia, Cluj, 1987.

Modern, modernism, modernitate, Editura Univers, București, 1969.

Papu, Edgar, *Poezia lui Eminescu*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Junimea, Iași, 1979.

Petrescu, Ioana Em., *Mihai Eminescu – poet tragic*. Edición îngrijită de Ioana Bot, Junimea, Iași, 1994.

Notas

[*] Universidad Ștefan cel Mare, Suceava, Rumanía.

Contacto con el autor: dorelfinaru@yahoo.com

[1] Adrian Marino, *Hermeneutica ideii de literatură*, Editura Dacia, Cluj, 1987, pág. 386.

[2] A continuación pondremos solamente el número del volumen de la edición integral Perpersicius (cf. *Bibliografía*) y la página.

[3] En rumano: *visurile* y no *visele*.

[4] A partir de OPERE, VII, se ha encargado de la edición crítica un grupo de investigadores del Muzeul Literaturii Române: Petru Creția, Dimitrie Vatamaniuc, Anca Costa-Foru, Eugenia Oprescu, Aurelia Creția-Dumitrașcu, Oxana Busuioceanu, Simona Cioculescu, Claudia Dimiu, Alexandru Surdu, colaboratori externi fiind: Dumitru D. Panaitescu, Amita Bhowe, Gerhardt Csejka, Ion Bulei, Gheorghe Mihăilă, Magdalena D. Vatamaniuc, Gherasim Pinteă, Mariana Petrescu, Mihai Ciurdariu, Leonard Gavrilu, Alexandru Surdu, Thomas Kleininger, Helmuth Frisch.