

LA IRONÍA EN LA POESÍA DE LEONARDO PADRÓN

Irony in the Poetry of Leonardo Padrón

Solveig Villegas Zerlin

Instituto Universitario de Tecnología de Valencia (IUTVAL)
Complejo Educacional La Manguita
Av. Paseo Cuatricentenario, vía Guataparó
Valencia, Edo. Carabobo, Venezuela
Tlf.: (58 241) 823 10 54
solveigvillegas@yahoo.es

RESUMEN

El lenguaje, facultad generadora de valores, hace uso de múltiples recursos y estrategias que, respondiendo a diversas situaciones comunicativas, refieren los ámbitos de la vida y el conocimiento. Así pues, como parte activa del discurso del presente encontramos el juego de la ironía, el cual se advierte de manera contundente en la cotidianidad y la comunicación poética actual. Pere Ballart (1994: 23) establece la “figuración irónica” como síntoma de las circunstancias del ahora y considera que “es una modalidad del pensamiento y del arte que emerge sobre todo en épocas de desazón espiritual, en las que dar explicación a la realidad se convierte en un propósito abocado al fracaso”. En este artículo abordamos la ironía y sus vertientes junto con el espacio cosmopolita en tanto ejes de comunicación poética; en virtud de ello, ilustramos dichas circunstancias a partir de una selección de poemas pertenecientes a la obra *Boulevard* (2002) y *El amor tóxico* (2005) del venezolano Leonardo Padrón. La investigación se enmarca en el paradigma cualitativo y es de corte analítico-descriptivo; para su realización se recurrió al análisis de corpus textuales bibliográficos, hemerográficos y cibernéticos.

Palabras clave: Leonardo Padrón, ironía, metrópoli, comunicación poética

ABSTRACT

Language, a value generating faculty, uses multiple resources and strategies which, responding to different communicative situations, relate the fields of life and knowledge. In this regard, we find irony, convincingly observed in today's poetics and communication, an active part of our present discourse. Pere Ballart (1994: 23) maintains that the "ironic figuration" is a symptom of the current circumstances and believes that it is "a mode of thought and art that emerges especially during times of spiritual unease, in which trying to account for reality becomes a purpose doomed to fail." This paper addresses irony and its diverse aspects, together with cosmopolitan space, as essential parts of poetic communication. It illustrates the mentioned circumstances with a selection of poems from *Boulevard* (2002) and *El amor tóxico* (2005), by Venezuelan writer Leonardo Padrón. The nature of the research is qualitative and analytic-descriptive; textual corpora from specialized bibliography, newspapers and the Internet were analyzed.

Key words: Leonardo Padrón, irony, metropolis, poetic communication

L'ironie dans la poésie de Leonardo Padrón**RÉSUMÉ**

Le langage, faculté génératrice de valeurs, se sert de plusieurs ressources et stratégies pour rapporter les domaines de la vie et du savoir, tout en répondant à de diverses situations communicatives. Le jeu de l'ironie est un composant actif du discours du présent et ce jeu-là saute aux yeux dans la quotidienneté et la communication poétique actuelle. Pere Ballart (1994: 23) décrit la « figuration ironique » comme un symptôme des circonstances du présent et considère que « c'est une modalité de la pensée et de l'art qui émerge surtout dans les époques de peine spirituelle, dans lesquelles expliquer la réalité devient un propos acculé à l'échec ». Cet article porte sur l'ironie, ses aspects et l'espace cosmopolite, en tant qu'axes de communication poétique. Ces circonstances-là ont été illustrées par un recueil de poèmes de l'œuvre *Boulevard* (2002) et d'*El amor tóxico* (2005) du vénézuélien Leonardo Padrón. La recherche s'insère dans le domaine analytique-descriptif et elle est fondée sur

l'analyse de corpus textuels bibliographiques, de publications périodiques et cybernétiques.

Mots clés : Leonardo Padrón, ironie, métropole, communication poétique

A ironia na poesia de Leonardo Padrón

RESUMO

A linguagem, faculdade criadora de valores, utiliza múltiplos recursos e estratégias que, dependendo de diversas situações comunicativas, fazem referência a etapas da vida e ao conhecimento. Por isso, como parte ativa do discurso do presente, encontramos o jogo da ironia, visto claramente na cotidianidade e na comunicação poética atual. Pere Ballart (1994: 23) afirma que a “figura irônica” é um sintoma das circunstâncias do presente e considera que “é uma modalidade do pensamento e da arte que emerge, sobretudo, em épocas de mal-estar espiritual, quando explicar a realidade se torna um objetivo dirigido ao fracasso”. Neste artigo analisamos a ironia e suas vertentes junto com o espaço cosmopolita, sendo estes eixos de comunicação poética. Em razão disto, mostramos essas circunstâncias a partir de uma seleção de poemas pertencentes à obra *Boulevard* (2002) e *El amor tóxico* (2005) do venezuelano Leonardo Padrón. A pesquisa se enquadra no paradigma qualitativo e é de tipo analítico-descriptivo; para sua realização se recorreu à análise de corpus textuais bibliográficos, hemerográficos e cibernéticos.

Palavras chave: Leonardo Padrón, ironia, metrópole, comunicação poética

Recibido: 17/08/09

Aceptado: 06/02/12

LA IRONÍA EN LA POESÍA DE LEONARDO PADRÓN

“El papel del ironista por excelencia le corresponde, sin duda, a Dios”.
Pere Ballart, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*

“La ironía es el primer indicio de que la conciencia se ha tornado consciente”.
Fernando Pessoa, *Libro del desasosiego de Bernardo Soares*

La presente investigación centra su interés en el análisis de la lírica del poeta caraqueño Leonardo Padrón. El enfoque escogido para ello aborda la ironía y sus vertientes en función del espacio cosmopolita en tanto eje de comunicación poética, a partir de una selección de poemas pertenecientes a las obras *Boulevard* (2002) y *El amor tóxico* (2005) del autor mencionado. El estudio se apoya sobre un diseño de investigación documental con nivel descriptivo, enmarcado en el paradigma cualitativo; para su realización se recurrió a la revisión de corpus textuales bibliográficos, hemerográficos y cibernéticos. Como perspectivas para la construcción del aparato teórico se tienen en cuenta principalmente las propuestas del filólogo catalán Pere Ballart (1994) y la del escritor y crítico literario venezolano Víctor Bravo (1997), a respecto de la noción de ironía y sus cuestionamientos de la realidad en la instancia de la producción estética.

I. LA IRONÍA Y SUS VERTIENTES

El lenguaje es creación, bien como techo sobre el intercambio comunicativo de la cotidianidad o en tanto materia prima del arte fraguado en la palabra. Lenguaje, “el más inmediato instrumento de objetivación (...) gran instrumento generador de sentido” (Bravo, 1997: 93), conduce al acto generador de valores de diversa índole. Para ello esta facultad hace uso de modalidades, recursos, estrategias (¿ardides?) más o menos estructurados que, respondiendo a diversos requerimientos comunicativos, refieren los ámbitos de la vida y el conocimiento. Pensamiento y lenguaje, dupla génesis de importantes polémicas, se articulan para dar cabida a formas expresivas que satisfagan las necesidades del individuo usuario de la palabra.

No obstante, el universo vital que rodea al sujeto comporta una realidad difícilmente abarcable, irreductible al plano de la expresión; esta circunstancia ha sido expuesta de insistente modo por diversos autores: el problema del lenguaje o la

certeza de que aquello que se quiere decir resulta inefable, inaprensible, con lo cual la esencia de lo comunicativo en dimensiones de la coloquialidad, la literatura, la filosofía o cualquier otro 'intento' de manifestación se encuentra bajo sospecha. Así pues, el filólogo catalán Pere Ballart (1994: 68), en su estudio acerca de la figuración irónica, asume la insuficiencia de la facultad lingüística para aprehender la realidad, proponiendo dicha figuración como presunta salida y teniendo en la ironía la resultante del tratamiento y sistematización de lo real:

... ¿de qué forma puede expresarse con un medio positivamente limitado, como es el lenguaje, la fluencia y diversidad infinitas de la realidad? La única solución airosa, que viene dada precisamente por la ironía, consiste en admitir ese imposible, en tematizarlo y trasladarlo al nivel mismo de la representación.

El autor atribuye a la ironía la capacidad de objetivar el problema del lenguaje, de concientizarlo, hacerlo tópico —epidérmico— por la representación, trocando el obstáculo de la expresión en tema.

Las circunstancias del presente comportan en el individuo una particular gama de características y posturas que dan cuenta de sus debilidades y fortalezas en tanto habitante del contexto civilizado. Por una parte, el sujeto contemporáneo exhibe una actitud proactiva, agresiva en ocasiones, con respecto a la experiencia cotidiana y el entorno del cual se sabe, hoy más que nunca, el protagonista. No obstante, la obsolescencia que penetra dimensiones como el tiempo y el espacio, junto a instancias como la realidad, la incertidumbre ante el futuro o la convulsa interacción social, le llevan a admitir lo efímero, lo caduco que impera en la existencia, aunado ello al conjunto de rasgos —nueva forma de concebir del mundo— que la escena contemporánea ha llamado "postmodernidad".

A raíz de esto, cobran sentido las palabras de Ballart al referirse a la ironía como modalidad de pensamiento a la vez que del arte, la cual tiene lugar en tiempos de profundos conflictos espirituales. En tal sentido, este autor cree propicio el proceso de reflexión sobre los avatares de la actualidad poniendo de relieve la noción de lo 'real':

Desde una perspectiva intelectual, si algo caracteriza a nuestro tiempo es la pérdida del sentido unívoco de lo real: la complejidad de nuestro mundo, las contradicciones, a menudo cruentas, entre las palabras y los hechos, abonan el que la literatura, por su excepcional capacidad

mimética respecto a las demás artes, se haya hecho eco como ninguna otra de la alienación, la distorsión, el absurdo que acechan a diario al conjunto de los hombres... (1994: 23-24).

De esta afirmación se desprenden las conjeturas que conducen en línea progresiva a lo 'real', la literatura y el puente —o visión— entre ambos que viene a ser la ironía como solución, alternativa primera que se verifica esgrimida por el sujeto ante tal estado de cosas, ya que, según el mismo autor, "Representar irónicamente las limitaciones equivale a trascenderlas, a liberarse de sus ataduras y contemplarlas desde lo alto" (1994: 72). Coincidiendo con dicha afirmación, Víctor Bravo (1997) se acerca a la noción de realidad del hombre moderno, el entorno al que se enfrenta y las repercusiones de todo ello, entre las cuales enfatiza la ironía como perspectiva en la cual han desembocado la postura y el pensamiento. Para el escritor venezolano, el sujeto de hoy

... ha transformado la ironía en perspectiva de una visión del mundo, en la expresión misma de la conciencia crítica que le ha dado, en los momentos de mayor lucidez o vértigo, el poder de separarse de las identidades, de los imperativos, de cuestionar las evidencias y presupuestos de lo *real*, y asomarse, con la lámpara de la reflexividad, al abismo de la negatividad y de los estremecimientos. (1997: 9).

Surgen en este marco algunas interrogantes: ¿por qué establecer una relación con el mundo a través del enunciado irónico?, ¿es la ironía una muestra de avanzada intelectualidad, de civilización? Bravo apunta hacia el acto de encarar la existencia a ojos abiertos, esto es, por una parte, la "conciencia crítica" que lleva al individuo a vislumbrar el ámbito de la realidad y su dialéctica cada vez más incierta —hecho que aunado a ello, tiene una cima reveladora en la asunción plena del problema del lenguaje anteriormente mencionado—; luego, en consecuencia, el resultado de aquella posición de profunda "reflexividad" la cual, no obstante, en ocasiones toma un cariz de actitud 'a la defensiva' desde el juego irónico. Asimismo, este autor insiste en el proceso de deconstrucción de lo real que impulsa la vida contemporánea y que se advierte de forma patente en las diversas formas del arte literario¹.

¹ A tono con esta idea, Lauro Zavala hace un planteo en el cual pondera el estado de la estética actual: "La estética de la crisis cede su lugar a la estética de la ironía, y la originalidad, desde ahora reconocida como un mito, cede su lugar a la parodia, la citación y el pastiche. Si en la

La ironía, propiciada por el complejo orden que signa el mundo actual, se tiende como puente entre el transcurrir de la cotidianidad con todo lo que esta encierra, aguardando casi con carácter de obligatoriedad al individuo, y la conciencia de lo trascendente que se esconde tras los reveses del existir. Quizá es esa sospecha la que sirve de impulso al sujeto contemporáneo para no abandonar, aun bajo el peso contundente de la inmediatez, la búsqueda de soluciones/respuestas a los planteos sobre el sentido y dirección del pensamiento desde una postura crítica: la ironía, muchas veces una contradicción dentro de lo contradictorio.

Es allí donde la 'garra' irónica viene a tener un papel fundamental, en particular bajo la manifestación literaria. Para Ballart, la ironía se concreta como "cualidad" del que la usa —en la oralidad o en la escritura— y, además de penetrar en registros de habla cotidianos, "puede 'emplearse' o conseguirse en toda clase de literatura imaginable: tragedia, comedia, sátira, épica, poesía lírica, alegoría, discursos parlamentarios" (1994: 177). En consecuencia, la vida en general y la literatura son susceptibles de convertirse en palestra de dicha figuración.

Por otra parte, los linderos de la ironía han sido permanentemente asociados —muchas veces de forma vaga o confusa— a dominios como la paradoja o el humor, entre otros. En tal sentido, consideramos oportuno lo apuntado por Bravo quien, señalándolos para la literatura moderna en tanto "procesos textuales", argumenta que resultan manifestaciones inherentes al discurso irónico, acercándose de la manera que sigue a sus definiciones:

... la paradoja, como expresión estética que nombra lo real en el mismo instante de la imposibilidad de ese real; el absurdo como revelación de lo discontinuo y el sinsentido en el seno mismo de la continuidad y el sentido; la parodia, como cuestionamiento de la topología de los valores y donde se produce un festivo proceso de degradación; lo grotesco, como refutación de la idealidad de la belleza y la perfección; la indeterminación, como infinita vertiente del lenguaje; el humor, como distancia festiva y reflexiva ante las discontinuidades del mundo. (1997: 18).

filosofía del lenguaje y en la escritura contemporánea se duda de la capacidad de la palabra para rebasar sus propias convenciones, ahora la palabra es utilizada para exhibir estas mismas normas, sin por ello renunciar a su capacidad para crear otros mundos posibles. La literatura se recrea al deconstruir sus propias condiciones de posibilidad" (1999: 80).

Cada una de estas “vertientes” pone en marcha una particular asunción del sentido respecto a la realidad que se encuentra en entredicho bajo el enunciado irónico. Así, por ejemplo, la paradoja, antes considerada por la tradición junto a la ironía como un tropo, y el humor, en tanto manifestación anímica por la que el sujeto estrecha un ‘especial’ vínculo con sus circunstancias², trascienden desde el ámbito de lo simple hasta erguirse en la complejidad del pensamiento contemporáneo, permanentemente en vela, como formas estéticas de interpelación de lo real que confluyen en la ironía. Esta, pues, sustenta en gradación diversa el conjunto de manifestaciones citadas por Bravo.

Acercas del humor, tenemos que es bastante común vincularse a todo aquello que se tiene por ironía. Humor, comicidad y risa— tripartita en función de la cual lo irónico parece cobrar un ‘ideal’ sentido— entremezclan significados por resultar afines, sin ser en lo absoluto iguales. El humor y la comicidad tienen importante papel en los intercambios comunicativos del convivium diario, producto del carácter lúdico con que se afrontan ciertas circunstancias, la coloración polisémica presentada por determinadas situaciones lingüísticas y el tenso estado de cosas de la actualidad, dando lugar a la risa, todo lo cual incide en el sujeto y su desenvolvimiento.

En otro orden de ideas, a respecto de los poemarios a analizar en las próximas páginas, es necesario señalar que existen en el discurso poético de Leonardo Padrón ideas constantes en las que se fragua su propuesta estética, vetas temáticas que se entrelazan. La estampa tridimensional de la ciudad cobra una textura casi holográfica y sonora, desde una percepción a ratos estridente y cruda, a ratos contemplativa y reverente. El amor, vinculado con lo femenino, se presenta ineludible, gravitante, inagotable. Carnal e ideal aun en medio de lo cotidiano, la mujer constituye un relato que la voz poética parece rumiar de manera sostenida. Empero, son numerosas las ocasiones en las cuales ciudad y mujer se solapan, se presuponen, se sugieren una en la otra. En la lírica de Leonardo Padrón la mujer parece volverse metáfora de la ciudad, y a su vez, la metrópoli constituirse en la gran metáfora sintetizadora de lo femenino.

² Sobre esto, Pérez (1995: 198) apunta: “El humor cuestiona las ilusiones que podemos hacer sobre el mundo y el hombre. Parte de la fatalidad de este mundo responde a una necesidad interna —destructiva— del ser humano, y la refleja. La comicidad es capaz de revelar el lado cruel de la naturaleza humana y corrige las deformaciones ideológicas”. De esta afirmación se obtiene que, antes que lo “gracioso” —componente aparentemente implícito en el humor y la comicidad—, la reflexión podría ser considerada el motor primo de dichas expresiones.

Asimismo, tanto en *Boulevard* como en *El amor tóxico* tiene lugar la interpelación del *ars poética*, el poema como instancia recursiva y reflexión filosófica, reflexión esta que incurre en el uso de la ironía con notable frecuencia en las obras antes mencionadas, como constataremos más adelante.

Ciudad, lenguaje, poema, mujer, amor. Temas problematizados por una voz cuyo punto de vista es la vida en la urbe. El poeta luce a ratos paisano, a ratos forastero en una dimensión que resulta cosmopolita tanto como afectiva, a un tiempo frontal y enigmática. El amor, asimismo, se asocia a lo femenino y ello, a su vez, a lo sensual en tanto búsqueda y promesa, coronación y desencuentro.

Habida cuenta de todo lo anterior, tenemos que, sobre la base de la experiencia urbana, Leonardo Padrón construye un discurso bajo el cual confluyen, en particular, momentos y visiones de Caracas. Esta metrópoli latinoamericana en pujante expansión muestra ante el hablante poético que se detiene a contemplarla un versátil juego de circunstancias inherentes a su 'talante' de espacio civilizado. Entre estos destaca la ironía. Así, pues, el autor aprovecha un sinnúmero de ocasiones en las cuales constata la irrupción de dicha modalidad en la vida cotidiana; luego, la voz desde el poema esgrime a partir del texto una particular documentación de los momentos y pasajes urbanos toda vez que la ciudad misma se yergue en estampa de lo irónico; el cuestionamiento amoroso en numerosas ocasiones sorprende al lector en los versos finales de algunos poema como una suerte de leit motiv de las "historias" que se enuncian. Cabe destacar aquí que el estilo del autor caraqueño apunta con frecuencia al relato, a la crónica periodística, al monólogo teatral, a la pesquisa policial, al guión cinematográfico, con lo cual el extrañamiento del acto de lectura de la poética padroniana comienza, podría decirse, en el momento en que el lector se ve asaltado por un discurso que cosecha imágenes a partir del contundente juego con los géneros antes mencionados.

Por otra parte, pareciera que el autor caraqueño encontrase en la ironía la tabla de salvación del individuo ante el agresivo temperamento de lo urbano, pues en reiteradas ocasiones y como veremos más adelante, el poeta la conjura e intenta subvertir el pandemonium capitalino a través de esta figuración. La ironía semeja en ciertos episodios poéticos una momentánea tregua pactada entre las criaturas de la ciudad y las circunstancias cotidianas.

Como se verá en los textos seleccionados, la ironía algunas veces "suena" lapidaria; el hablante poético que ironiza juega a decir la última palabra, a correr la cortinilla ante fragmentos de contundente crudeza sobre el humano universo de la realidad, dejando eco en el destinatario. Lejos de ser cicatera o de zaherir la conciencia de este, consideramos que el estilo de la modalidad irónica en Padrón

hace gala de verdadera sutileza en la búsqueda de un vínculo pleno con el componente afectivo³ e intelectual del lector; sin por ello perder su carácter reflexivo y crítico. En tal sentido, Ballart encuentra en lo irónico aquellas lúdicas posibilidades de vinculación con el destinatario:

El arte lúcido y consciente que experimenta y juega, y que busca a la vez arrancar al lector de su papel pasivo y recabar por todos los medios su complicidad, tiene desde luego en la ironía un óptimo valedor, que le ayuda a alcanzar un estatuto congruente incluso con la tradición literaria. (1994: 24).

Los textos poéticos pertenecientes a los libros estudiados son tributarios de ese fin de interpelación y actividad para con el lector; que eleva la comunicación irónica cifrada en el poema al estatuto de visión compartida. Así, el trabajo que aquí se presenta acusa el disfrute, ulterior revisión y análisis de los poemarios *Boulevard* (2002) y *El amor tóxico* (2005). En ambos libros tiene lugar la ironía —sus vertientes y modalidades— en el fraguado del texto poético; en ambos también se percibe una voz que desnuda el acontecer desde la experiencia urbana, a la vez que ocurre la propia interpelación del poema como vehículo de comunicación. En razón de ello, aquella perspectiva del mundo que para Ballart y Bravo comporta lo irónico encuentra morada permanente e idónea en el lugar urbano, y Leonardo Padrón, como ahora veremos, da cuenta de ello.

2. ANTE LA IRONÍA EN LOS POEMAS PADRONIANOS

(I) **Correr es vivir** (*Boulevard*, p. 131)

Los trotadores son una raza de nómadas que buscan la salud al final de un cronómetro. Jadean y saludan a los que corren en dirección contraria mientras espantan a la muerte con pequeñas zancadas. Tienen un manual de vida amarrado a la cintura, un ropaje previsto, un parque estipulado para el ritual.

³ Respecto de ello, Ballart afirma: “existe otro rasgo que, aunque de difícil precisión, está indudablemente conectado con la ironía, como es su componente afectivo, un componente que admite reacciones muy diversas, y de ahí que el fenómeno se haya dejado adjetivar tan profusamente: ironía trágica, cómica, nihilista, satírica” (1994: 206).

La muerte, que suele seguimos a todas partes, decide no imitar las cansinas piruetas de los trotadores, compra un helado y se sienta en un banco del parque mientras evalúa dónde esperar a su clientela: quizás al fondo de un trago, en un atraco al borde de sus casas o en un choque de vehículos en plena madrugada. La muerte sonrío, segura de sí, y concluye no sudar nunca más.

Tomemos primero en consideración la idea presentada por Bravo acerca del tema de la muerte:

... el “orden” de la vida, que el hombre intenta preservar, se encuentra amenazado permanentemente por la discontinuidad de la enfermedad y de la muerte; sin embargo, esas “extraterritorialidades” se encuentran en las entrañas de la vida misma. (...) la muerte, por mucho que la excluyamos, acompaña al vivir; haciéndose cada minuto más poderosa, hasta el advenimiento absoluto, y, en el fondo, incomprendible, de su discontinuidad. (1997: 47-48).

Este autor reflexiona en torno a la postura del sujeto contemporáneo, las concepciones filosóficas y socioculturales que imperan y de las que este se vale al momento de enfrentar el acontecer. El aferramiento a la vida y el rechazo a la muerte como “discontinuidad” —ruptura— se postulan como rasgos particularmente notables. Subyace implícita la noción del tiempo, el transcurrir indetenible que da lugar a dicha “discontinuidad”.

En efecto, el planteo de Bravo a nuestro parecer permite arrojar luz sobre el trasfondo del poema “Correr es vivir”. Tematizando la muerte, Padrón apunta su discurso en un lenguaje en el cual lo irónico tiene lugar cifrándose en la sutil crítica, la paradoja y el humor negro. En frases como: “Los trotadores son una raza de nómadas que buscan la salud al final de un cronómetro”; “mientras espantan a la muerte con pequeñas zancadas”; “La muerte sonrío, segura de sí, y concluye no sudar nunca más”, sale a relucir la inevitable aparición de la muerte en el escenario de la vida cotidiana⁴, contrastando con el pueril conjuro implícito en el acto de trotar. Esta

⁴ En palabras de Bravo: “la cotidianidad con sus hábitos y horarios, con sus rituales y costumbres, es un vivir en la ceguera (lo que hemos llamado el ciego existir de lo cotidiano), y la ironía es una lucha contra esa ceguera, una forma de visión, el desvelamiento de otras vertientes de lo real, acaso abismales, acaso contradictorias, pero siempre cercanas al estremecimiento de lo bello o de lo siniestro” (1997: 90).

es la situación elegida por el autor para significar; por una parte, la angustia ocasionada por el paso del tiempo, y luego la impotencia y alarma que ante ello revelan tantas actitudes del individuo cosmopolita.

Es necesario enfatizar que el tono empleado por el hablante poético que “narra” la escena es de un aporte ostensible a la hora de captar el sentido irónico del texto. Cabe destacar para este poema y el resto de la muestra escogida lo planteado por Ibáñez-Langlois, en su *Estudio preliminar* de la obra *Antipoemas* de Nicanor Parra (1972: 17-23), quien señala que

la ironía establece también una distancia entre el autor y el propio personaje que enuncia el poema (...). La ironía es la autodefensa del poeta que se sabe demasiado humano, que se sabe terrestre y mortal y vulnerable y solicitado por todos los abismos...

con lo cual nos acercamos al papel de la voz que se expresa desde el poema en la figuración irónica, así como a lo referente a dicha figuración como ‘mecanismo de defensa’, circunstancia anteriormente señalada.

(2) (*Boulevard*, p. 133)

La risa de los amantes quedó derramada en el ascensor: En el espejo, prisionero, un rumor de cuerpos agitados. “No hay duda, eran ellos”, advierte el marido celoso y tardío frente a la conserje que agita con rubor su paño de limpieza y oculta las mejores pruebas.

Al fondo, la junta de condominio se ocupa de problemas mayores.

(3) (*Boulevard*, p. 107)

“Manipular; ¿qué sabe el diccionario de esa palabra?”, sentenció con un aullido la cortesana en mitad del almuerzo, arreglándose por quinta vez la tira del sostén y clausurando las ínfulas del intelectual.

Nadie comió postre.

Dos cafés.

Y la cuenta por favor.

Los textos número dos y tres tienen en común no solo su corta extensión —la acción tiene su inicio, desarrollo y cierre en una ‘escena’— sino también la referencia directa al diálogo de los personajes que pueblan los poemas; la burla de unos y el bochorno de otros sustentan el juego que da lugar a la ironía. En el dos, la confirmada sospecha de la infidelidad en medio del escenario cotidiano es revelada bajo un ácido humor. Hay que destacar que este texto es portador de lo que para Ballart (1994: 207) constituye una “ironía cerrada”, esto es, aquella circunstancia en la cual la realidad devela falsas apariencias poniéndose así de relieve las expresiones de la distancia, la catarsis y la comicidad. Por su parte, el texto tres acusa la paradoja, el absurdo en un dúo conformado por un par de personajes cuyas naturalezas antagonizan en una graciosa estampa, a lo que se añade la discusión del “término” que provoca la diatriba. De igual modo, en la frase “arreglándose por quinta vez la tira del sostén” tiene lugar la vertiente de lo grotesco, en franca negación de lo estético. A tono con esto, traemos a colación lo aseverado por Bravo (1997: 130), quien propone el humor como expresión de la conciencia irónica “en la percepción de lo incongruente asumido de manera festiva”. Obviamente, el poeta venezolano hace uso de dicha “expresión” propiciando así el juego.

(4) Baños públicos (*Boulevard*, p. 59)

Los baños públicos poseen la osadía de los hoteles bruscos. Los de caballeros tienen un duro olor a semen en sus pisos. Ejecutivos ansiosos y motorizados en cacería negocian un sexo rápido y anónimo. Algunos abordan a transeúntes parcos e inciertos. El encargado de la limpieza derrama baldes de jabón sobre la impudicia. Pero nada calma la agresiva emanación de los cuerpos. Hay historias que piden un poco de aseo en sus lechos.

Tal si fuera un relato breve, la prosa⁵ en el poema cuarto de la muestra se apoya en la presunta indignación y censura en el discurso del hablante poético cuya última frase, “Hay historias que piden un poco de aseo en sus lechos”, como un llamado a la moral, solo se presta para concretar en una alusión a ese “estado del mundo” lo real percibido desde la negatividad— la ironía— (Bravo, 1997: 89), logrando así una

⁵ En la opinión de Ibáñez-Langlois, el poema escrito en prosa revela en sí una reacción antipoética: “el prosaísmo o el acercamiento límite del poema a la prosa (...) cuestiona el lenguaje de los grandes lirismos” (1972: 16).

forma estratégica de cerrar el texto bajo la atmósfera del humor, impronta del revés del juego irónico.

Hay, pues, que destacar la astucia del autor al momento de ‘echar a andar’ el discurso del personaje poético al situarlo en relación con el destinatario interlocutor en el acto de lectura, puesto que, en la aparente condena a la circunstancia reside la negativa que anuncia la ironía. Para Hernández Sánchez (2002: 70), en el marco de lo irónico el autor crea la obra auto-anulándose al separarse del producto artístico, con lo cual “se pone a sí mismo como libre, relativizando irónicamente tanto a su obra como a sí mismo a través del distanciamiento, de la negación de sí mismo”.

(5) Burdel (*Boulevard*, p. 77)

Franco había sido el mejor estudiante de cocina de Florencia hasta que un barco, dos fracasos matrimoniales y un negocio esquivo lo trajeron a esta ciudad donde hoy vive como vendedor de preservativos en un burdel de sospechoso abolengo.

Franco tiene los ojos en camino a la locura de tanto comprar billetes de lotería, contar las monedas de los clientes y nunca saber quién gana y quién pierde en cada brusca noche.

Mientras tanto, Deborah, con su bronceado tropical, y Melissa higiénica y complaciente, se acercan a cada cliente y le exponen las virtudes de su inconfundible show 2x1.

Sobre el mueble de tela roja, Thabata, Brenda y Viki, cruzan sus piernas al unísono, encegueciendo las retinas de un hombre tímido que necesita saber si existe la resurrección.

Verónica, maestra en técnicas antistress, es perfecta para las despedidas de soltero pues se ha casado ya tres veces, mientras Sasha prefiere hombres torpes y malolientes para evitar el riesgo del amor.

Wanda y Gina, hermanas de una misma placenta, con cinco minutos de diferencia, ofrecen un placer nunca antes vivido. Las gemelas son el último grito de la moda.

Todas prometen convertir tu hartazgo en fantasía. Sólo a cambio de unos cuantos billetes y ninguna violencia.

Franco le vende preservativos a los clientes y justo antes de cerrarse el ascensor les regala una sonrisa cómplice, cargada de lástima y aliento.

Es lo único verdadero que esos hombres obtienen de la noche.
 Franco sueña con sus recetas de lingüinis al pomodoro
 mientras suma cuántos preservativos faltan para subir de nuevo a
 su barco.

A veces le escribe poemas de amor a las gemelas
 y espera resultados.

Antes que nada, tomemos en cuenta la tesis de Ballart sobre el hablante poético y la 'acción' que se lleva a cabo en el texto, como rasgos caracterizadores de la poesía contemporánea:

... la poesía por su parte personaliza al máximo la voz que habla en los poemas, y deviene esencial que éstos sean dichos por alguien en concreto en una situación y desde una disposición de ánimo también concretos. (...) La validez objetiva del poema según los nuevos presupuestos reside, en tanto que se trata de un simulacro de una experiencia real, no en lo que aquél dice, sino en lo que en él ocurre. (1994: 280-281)

Tenemos que el énfasis de los elementos mencionados durante el análisis y lectura de los textos ha conferido a la voz poética —llámesele enunciador, sujeto, hablante o personaje— una importancia clave para las posibles interpretaciones y/o discusiones sobre sus rasgos, temática y valoración estética en general. En efecto, el sujeto poético en esta ocasión se da a la tarea de comunicar una historia en la cual impera el sentido de la derrota, la resignación entre los personajes, sus propias historias y el particular ámbito de la realidad al que intenta ser fiel el desarrollo del poema. Una vez más el autor venezolano emplea en su discurso formas cercanas a la crónica periodística y el anuncio publicitario, no obstante, en este caso teñidas de parodia.

Exceptuando al primero de la muestra, en los poemas anteriores a este se advierte bien la alusión o bien la referencia directa a episodios cotidianos ligados a la experiencia sexual en la urbe como guiños del autor a la convulsa vida del sujeto contemporáneo. "Burdel" alcanza a mostrar un degradado fragmento de la realidad capitalina sin dejar de lado el humor. Nuevamente el hastío y la soledad del habitante son tematizados por el artista, pero esta vez existe una resuelta búsqueda de satisfacción en un marco que patentiza el absurdo a través de lo sugerente y lo patético.

Atendiendo a frases como: “cruzan sus piernas al unísono, enceguediendo las retinas de un hombre tímido que necesita saber si existe la resurrección”; “Verónica, maestra en técnicas antistress, es perfecta para las despedidas de soltero pues se ha casado ya tres veces”; “A veces le escribe poemas de amor a las gemelas y espera resultados”, se advierte que humor y paradoja irrumpen en el tramado discursivo presentando al destinatario el sinsentido que gravita sobre dicho fragmento de lo habitual cosmopolita.

Por ello tiene lugar la propuesta de “ironía abierta” hecha por Ballart (1994: 206), sobre la cual se concientiza la paradoja y lo relativo a las realidades irreconciliables que se enfrentan —la mención de la posibilidad amorosa entre tan singulares personajes y bajo las condiciones recreadas en el texto por parte del hablante poético—. Se cumple así lo que, según Ibáñez-Langlois (1972), busca el artista que recurre a la expresión a través la ironía: el cuestionamiento y la desmitificación de aquellos contenidos que residen en las experiencias sublimes.

(6) Receta (*El amor tóxico*, p. 70)

Haz un poema con tu dedo irónico
 usa un verbo para el cinismo
 algo de lluvia y de jueves
 limones a pie de página
 (la acidez nunca es cursi)
 generosas cantidades de pesadumbre,
 dos adjetivos bronceados
 luz de cinco pm
 ciudad, kilos de ciudad,
 y por favor,
 ninguna mujer callejeando en las palabras,
 nada,
 ni una sospecha de mujer,
 ni una sola acrobacia que acabe en sus labios.

A ver si puedes.

En esta pieza el autor hace un guiño al lector: La voz poética ensaya una suerte de fórmula para el arte final de un poema; como bien coinciden Ballart y Bravo, el humor constituye la materia prima a través de la cual se amasan recursos como la

figuración irónica y el cinismo que el poeta recomienda convocar en lo que, muy lejos de un acto de magia, apunta como la certeza de un procedimiento creador. El primer verso coquetea elegantemente con lo obscuro y determina el talante instruccional de la voz poética. Sin duda, lo paradójico en el contexto de esta pieza es que termina sintetizando los temas, elementos y recursos en torno a los cuales cavila y fluye la poesía del autor caraqueño: el lenguaje, los avatares del sentir cotidiano —propios del sujeto postmoderno—, la ciudad, la mujer, lo irónico (así apuntado de entrada en el poema). Incluso esto último invoca la “acidez” del sarcasmo como garante estético y reincide en el empleo de oxímoros como “dos adjetivos bronceados” para impactar y calar en el destinatario.

(7) Best Seller (*El amor tóxico*, p. 72)

Tu y yo somos uno,
escribió ella en el límite.

El viento es la única editorial
que se atrevió a publicar esa frase.

En la pieza “Best Seller” el autor caraqueño apuesta a la brevedad. Una vez más el enunciador poético sugiere la presencia de otro actante cuyo discurso rememorado desencadena el sarcasmo que, en los dos versos finales, rompe contundentemente el extrañamiento inicial y cierra lapidario aludiendo a una frase popular. Cabe hacer notar que, a menudo en ambos poemarios trabajados, se aprecia el empleo del intercambio dialógico como propiciador de la ironía en sus diversas formas.

(8) Hospital (*El amor tóxico*, p. 28)

En el siglo XXI, intacta la guerra y la melancolía,
hay pastillas para prolongar el hígado,
cápsulas para tejer la memoria,
tabletas para conjurar las jirafas del hambre,
píldoras para impedir la polilla de los huesos
y el infortunio de la libido,
cucharadas para contar los pájaros sin alzar la vista,
jarabes que ocultan los balbuceos de la ruina,

pomadas para los silenciosos,
 agujas que arruinan la queja.

Pero en todo este dispensario interminable,
 en este galpón gigante de remedios,
 no hay una sola receta,
 una crema importada,
 una decisiva inyección,
 que le permita a los amorosos olvidar
 el aire que alguna vez los arrasó.

La poesía de Padrón tributa el sentir de la contemporaneidad no solo a través de un uso frontal del lenguaje desde lo cotidiano, sino también desde la crítica que abre el poema a respecto del mundo como escenario de todos los absurdos posibles. Este inventario de inquietudes que pertenecen, sin duda, a una criatura urbana no alcanza a aliviar la más medular de sus dolencias: la soledad entendida en tanto carencia y rastro amargo del desencuentro afectivo. El recuento de 'circunstancias y remedios' que construye la voz poética es a la vez eje y burladero de aquello que problematiza y apunta de manera expresa e irónica a los avatares de la actualidad desde el primer verso; esto es, la angustia del sujeto postmoderno es a la vez materia prima y discurso, forma y fondo, motivo y fórmula.

Aquellas "cruentas contradicciones" apuntadas por Bravo en líneas previas ocurren en el recinto/mundo aludido en el poema. La ironía discurre con sutileza entre las píldoras para "el infortunio de la libido" y espeta con sarcasmo en imágenes como "agujas que arruinan la queja"; se pone sobre el tapete una elocuente enumeración de inciertas panaceas heredadas por el sujeto contemporáneo que, pese al tiempo transcurrido, siguen apuntando hacia las enormes falacias de la cotidianidad, inútiles en verdad, ante su imposibilidad de alcanzar lo esencial. Asimismo, en los versos de cierre, el amor —su encuentro— ostenta el carácter de pináculo definitivo entre todas las experiencias vitales.

(9) Menester (*El amor tóxico*, p. 63)

La disciplina de restarte

Como quien se impone

La última vez del mar

Como quien arroja
Un libro fulminante

Mi rostro es un planeta decepcionado.

Y advierte una emergencia:

El silencio debe callar.
Que lo confinen.
Que se haga ironía y jeroglífico en la memoria.

No importa la rudeza empleada.

¿Cuántos insumos de lo consciente e inconsciente hay en el viaje de la construcción de un poema y su reconocimiento por parte del autor, el cual termina siendo el reconocimiento de su propia voz poética? El enunciador de esta pieza confiere a la ironía talante de celda, espacio cerrado, mutismo, ausencia de sonido, y a la vez grabado, representación estática cual bajorrelieve “en la memoria”. Si lo irónico se convoca en tanto reclusorio, entonces podría considerarse que el poeta sugiere esta figuración como el mejor recurso para fijar, cual ideal método, las valoraciones de lo vivido y perpetuarlas.

La búsqueda del silencio y la paz constituye la enorme paradoja para el individuo que mora en el espacio cosmopolita. En el ruido atronador de la metrópoli, vacío y silencio ocurren y terminan siendo materia estética. La imagen “Mi rostro es un planeta decepcionado”— metáfora sintetizadora— deja entrever la honda tribulación infundida en el sujeto que habita la época actual ante el escenario del acontecer que le acecha, en virtud de lo cual la ironía se yergue como arma defensiva.

3. A MODO DE CIERRE

El tramado discursivo de los poemas comentados se sustenta en lo irónico a través de las vertientes de lo grotesco, el humor, la parodia, el absurdo y la paradoja, llevando al lector por la vía de un rico proceso reflexivo centrado en el variopinto panorama urbano. Todo lo anterior permite vislumbrar el sentido del argumento de Ballart (1994) sobre el ironista, a quien el autor le atribuye el poder de transformar lo que le rodea —incluso a sí mismo— en un *theatrum mundi*, gozando así de ello

y aún tras el efecto de lo cómico, trascendiendo hasta obtener diversas interpretaciones acerca del existir.

Por último, resulta interesante hacer notar que la dinámica convulsiva y trepidante de la metrópoli —en el caso particular de Padrón, Caracas— da lugar a un conjunto de reflexiones imbuidas desde y para la poesía en los dos libros estudiados. Formular ciertas interrogantes parece entonces oportuno: ¿cuánto de coherencia y verdad hay en esa suerte de sed colectiva de armonía y calma aun decidiendo permanecer en el centro mismo del conglomerado? ¿Resulta acaso posible que sea el individuo portador de los rasgos de la urbe, a la que a su vez él mismo moldee, sufra, goce y sueñe? ¿Puede el habitante de la ciudad encontrar en el *ars poética* respuesta a sus preguntas?

REFERENCIAS

- Ballart, P. (1994). *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Bravo, V. (1997). *Figuraciones del poder y la ironía. Esbozo para un mapa de la modernidad literaria*. Caracas: Monte Ávila.
- Hernández Sánchez, D. (2002). *La ironía estética. Estética romántica y arte moderno*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Padrón, L. (2002). *Boulevard*. Caracas: Fundación Casa de la Poesía "J. A. Pérez Bonalde".
- Padrón, L. (2005). *El amor tóxico*. Caracas: Bid & Co.
- Parra, N. (1972). *Antipoemas: Antología (1944-1969)*. Selección y estudio preliminar de José Miguel Ibáñez-Langlois. Barcelona: Seix Barral.
- Pérez, A. J. (1995). La poesía pos-vanguardista hispanoamericana y su crítica a la modernidad (Nicanor Parra y Carlos Germán Belli). En *Modernismo, vanguardias, postmodernidad. Ensayos de literatura hispanoamericana*. Buenos Aires: Corregidor.

Pessoa, F. (2002). *Libro del desasosiego*. Barcelona: El Acantilado.

Zavala, L. (1999). *La precisión de la incertidumbre. Posmodernidad, vida cotidiana y escritura* (2a. ed.). Toluca, México: Universidad Autónoma del Estado de México.

SOLVEIG VILLEGAS ZERLÍN

Es Licenciada en Educación, mención Lengua y Literatura, egresada de la Universidad de Carabobo y es Magíster en Filología Hispánica por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Madrid). Se ha desempeñado como docente de pre y postgrado en diversas universidades e institutos de su región. Ha participado en numerosos eventos nacionales e internacionales relacionados con sus áreas de desempeño profesional e interés investigativo. Asimismo, ha publicado artículos y capítulos de libros en revistas arbitradas y compilaciones especializadas. En la actualidad desarrolla su labor docente y de investigación en el Instituto Universitario de Tecnología de Valencia (Venezuela). Sus áreas de interés son el análisis y la crítica literaria, las ciencias del lenguaje, las ciencias de la educación, la estética del contexto urbano y sus relaciones.