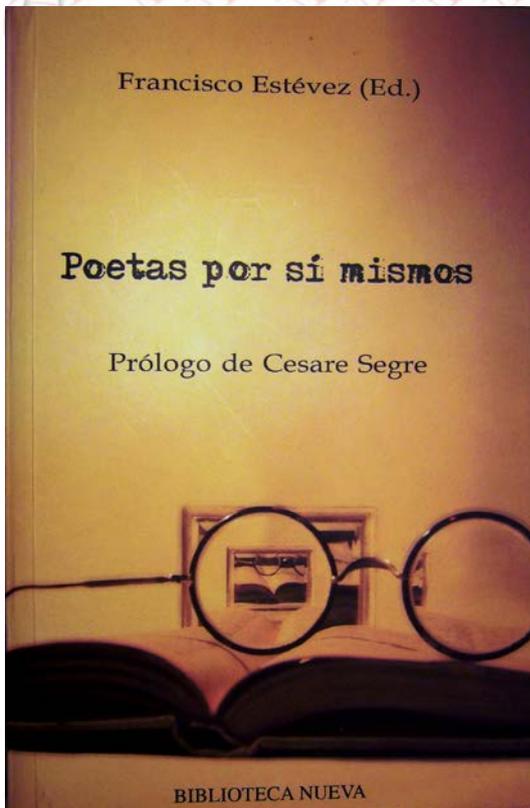


## “Habla el poeta”

Francisco Estévez (ed.), *Poetas por sí mismos*, prólogo de Cesare Segre,  
Madrid, Biblioteca Nueva, 2007

SELENA SIMONATTI

Artifara



*Habla el poeta* es el título bajo el cual Juan Ramón Jiménez dio a conocer su semblanza crítica en el octavo número de la revista *Renacimiento* (octubre de 1907)<sup>1</sup>. Así comenzó un ejercicio de autoexégesis que no abandonó nunca y que le valió la reputación de ‘mejor crítico de sí mismo’. Semejante actitud es tan arraigada en él que aun cuando llega a abarcar territorios ajenos, nunca pierde de vista su poesía ni su forma de ser poeta, como para inducir algunos a creer que «el Juan Ramón crítico es un poeta que escribe siempre a favor de su ideal estético, con la óptica parcial y apasionada que le da su entrega absoluta a él, y sobre temas y asuntos que le afectan vitalmente»<sup>2</sup>. De hecho, Juan Ramón estuvo constantemente absorbido por la comprensión de sí mismo, por la búsqueda de ese *yo* que le acompañaba y sobre el cual todo podía proporcionarle una clave privilegiada de autoconocimiento, confiando en su conciencia crítica como ingrediente fundamental de su conciencia estética.

Más o menos por las mismas fechas en que Jiménez pisaba este camino de la introspección, Antonio Machado desplazaba su mirada del ámbito gnoseológico al de la conciencia poética. En unos de sus cuadernos, las reflexiones sobre lo inconsciente y la escritura poética le llevan a formular afirmaciones tan perentorias como ésta: «cuando un poeta teoriza sobre poesía, puede decir cosas muy verdaderas, pero nunca dirá nada justo sobre sí mismo»<sup>3</sup>. Esta consideración se aproxima quizás a lo que dejó al descubierto Ángel González cuando le preguntaron que en qué momento de su vida supo que era poeta: «cuando me lo dijeron»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Sobre este famoso e importante número de la revista modernista de Gregorio Martínez Sierra, cfr. Javier SERRANO ALONSO, «Autosemlanzas modernistas en el ‘número lírico’ de *Renacimiento* (1907)», *Príncipe de Viana. Anejo*, n. 18, 2000, pp. 381-92.

<sup>2</sup> Pilar GÓMEZ BEDATE, «Prólogo» a Juan Ramón Jiménez, *Prosas críticas*, Madrid, Taurus, 1981, pp. 9-29 [11].

<sup>3</sup> Antonio MACHADO, *Los complementarios*, ed. de Manuel Alvar, Madrid, Cátedra, 1987, p. 157.

<sup>4</sup> Paco Ignacio TAIBO I, «Ángel en Páramo», en *Guía para un encuentro con Ángel González*, Luna de abajo, Cuadernos de Poesía, 3 (1985), p. 10 [2ª edición, Oviedo, Tribuna Ciudadana y Luna de Abajo, 1997].

González intentó mantenerse fiel a la imposibilidad de hablar *como poeta*, a no poder hacerlo sin contradecirse gravemente, ya que «los poetas no existen, salvo en la lectura» y en ella viven como posibilidad, fruto de la vida o de la muerte que el lector decida otorgarles<sup>5</sup>. El hombre que conjura las palabras, ese ser que permite la construcción del entramado poético y que es un trámite del juego debería, pues, resignarse a no poder formar parte activa de él. No pocas veces, al margen de su afirmación identitaria, Juan Ramón Jiménez también acusaba esa misma preocupación:



Yo no soy yo.

Soy este  
que va a mi lado sin verlo;  
que, a veces, voy a ver,  
y que, a veces, olvido.  
El que calla, sereno, cuando hablo.  
el que perdona, dulce, cuando odio,  
el que pasea por donde no estoy,  
el que quedará en pie cuando yo muera.<sup>6</sup>

Así podrían quedar resumidos años y años de vida torturada y gustosa con esa mujer que el poeta decía tener escondida en su casa, la poesía. Una *Autopsicografía* bien distinta, como es evidente, de la que trazó a su medida Fernando Pessoa, pero donde igualmente realidad y ficción se funden en un único abrazo. Baudelaire también hacía hincapié en las ventajas de la concesión de ser 'más que uno': «goza el poeta del incomparable privilegio de poder ser á su guisa él mismo y otro»<sup>7</sup>, sin otorgar mucha importancia a posibles 'gajes del oficio' — todos conocemos, por ejemplo, dónde fue a parar la voz de Jaime Gil de Biedma, a la que otro Jaime redujo al silencio para aplacar el *demonio* que no podía acallar ni dejarle tregua.

En fin, la epifanía del *otro* —brasa viva o progresivamente apagada— aparece a nivel consciente una de las bases conceptuales de la poesía, quizás porque antes de ser una consecuencia del quehacer literario interviene como tema intrínsecamente humano. La poesía se sustenta, hasta cierto límite, en una 'identidad complementaria' y su expresión es necesariamente el lenguaje del *otro*. Quién sea ese *otro* que se manifiesta en la creación poética es pregunta condenada a convertirse en un enigma paradigmático de la creación y, sin embargo, a ella tiende indirectamente toda interrogación crítica sobre el texto poético. Ahora bien, ¿qué es lo que ocurre cuando quien la plantea es el mismo creador de sus textos, cuando su mirada se dirige a sí mismo? Es ésta la perspectiva de la que arranca el recorrido textual de la *Antología* que reseñamos: al reivindicar para el poeta la legitimidad del ejercicio autocrítico, se le pide que se convierta en lector de su poesía, que aclare las *intenciones* y la *situación* en las

<sup>5</sup> «Si hablase como poeta les hablaría, en mi opinión, desde la nada. El poeta Ángel González, si es, estará en los libros como una posibilidad, como una propuesta al lector [...]. Aquí está tan sólo el hombre que ha tramado las palabras que le dan vida al poeta, palabras insuficientes en sí mismas, que no tendrán sentido sin el concurso de los otros [...]»: palabras pronunciadas con motivo del acto de entrega de los Premios Príncipe de Asturias en 1985, en *Anthropos*, n. 109, 1990, p. 14. Sin embargo, Ángel González no descartaba la licitud de un ejercicio autocrítico: «Es cierto que la lectura es cosa del lector. Pero esa perogrullada incuestionable no debe hacernos olvidar que el autor puede ser también lector de sí mismo, y que de hecho lo es siempre, pues en la operación de escribir está necesariamente implícito el acto de leer [...]. Vistas así las cosas, no hay, en mi opinión, razones válidas, que impidan al poeta proponer su propia lectura», Ángel GONZALEZ, *Poemas*, edición del autor, Madrid, Cátedra, 1988, p. 13.

<sup>6</sup> Juan Ramón JIMENEZ, *Eternidades (1916-1917)*, prólogo de Luis García Montero, Madrid, Visor, 2007, (cxxx).

<sup>7</sup> Charles BAUDELAIRE, *Poemas en prosa*, Barcelona, B. Castellá, 1905, p. 39.

que se forjó su escritura, que las contextualice y las describa. Que someta, en fin, su gesto creador a la lente de su pensamiento y de su memoria.

Una nómina ilustre, la que se reúne en *Poetas por sí mismos*, citada con la intención de ofrecer una muestra dinámica de «cómo actúa la conciencia crítica en la creación poética»<sup>8</sup>, puesto que el componente aglutinador del florilegio es la condición compartida de sus integrantes, todos profesores de literatura en distintas universidades de España: ‘profesionales de la palabra’ acostumbrados al análisis del texto poético ajeno, poetas y filólogos que marcan con ese *dobles* la configuración híbrida –y polifónica– de la *Antología*<sup>9</sup>.

*Por sí mismos y sobre sí mismos*, sus voces se adentran en la memoria de un texto, desentieran un recuerdo, una sugestión, cuyos ámbitos nos están normalmente vedados a los lectores. El libro nos entrega los resultados de una arqueología que atañe al nacimiento de un texto y recupera un fragmento determinado de la vida de quien lo escribió o de las circunstancias que se lo impusieron. Vida y vivencias que han de entenderse como tales también cuando ocurren al cobijo de los libros, en circunstancias puramente textuales, a saber en una realidad que «está hecha de palabras»<sup>10</sup>.

Resulta notable que el esfuerzo de ir por dentro conlleva al mismo tiempo la exigencia de mirarse desde fuera. Desde fuera o también *desde lejos*, a través de una distancia que a veces proyecta imágenes irreconocibles: «leo algunos de mis libros» apunta Joaquín Marcos «pero me resultan casi ajenos. Quien los escribió no es ya el mismo»<sup>11</sup>.

Se mezcla al esfuerzo de desnudez e intimidad el de alejarse por pudor de territorios demasiados subjetivos, impuesto por la exigencia de salvar cierta distancia o sortear implicaciones de tipo emocionales<sup>12</sup>.

El debate entre pudor e intimidad no sólo plantea el problema de la sinceridad –al que también aluden Segre y Estévez en sus introducciones respectivas– sino también el aún más grave del tiempo. Al ser ejercicios autocríticos referidos al pasado, o sea a partir de ‘documentos del pasado’, el yo poético queda a su vez sometido al rigor del tiempo, susceptible de ser percibido como un vestigio, tal como lo describe Joaquín Marcos: «¿Cuánto o qué de quien escribe estas líneas, contiene el poema? Olvidémonos de lo autobiográfico, que casi nunca resulta fiel, y pocas veces verdadera autobiografía. Mas, sin duda, hay algo de mí, de lo que fui, también en estos versos y, no sé, tal vez lo que resta haya logrado sobrevivir»<sup>13</sup>.

Más que el problema de la sinceridad, pues, lo que parece aflorar de la lectura de esta peculiar *Antología* es el de la supervivencia del poeta en la ‘inscripción sepulcral’ de su propio poema. Los dieciséis poetas interpelados no sólo están trazando con sus comentarios el *cómo*, el *cuándo* y el *porqué* de sus textos –sin pretender en ningún momento agotar su sentido–, sino que intentan localizar y resucitar aquella parte de sí mismos que *yace* en sus poemas. No es infrecuente, entonces, que aflore la conciencia de estar pisando un territorio incierto, de moverse entre lo dudoso y lo verosímil. Un dato que se desprende, por ejemplo, de un acercamiento cauteloso al texto y a su trasfondo, típico de quien está aventurando unas

<sup>8</sup> Francisco ESTEVEZ (ed.), *Poetas por sí mismos*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.

<sup>9</sup> En el orden de aparición en el libro: Guillermo Carnero, Jacobo Cortines, Luis Alberto de Cuenca, Luis Izquierdo, Jon Juaristi, Joaquín Marco, Miguel Martínón, César Antonio Molina, Eugenio de Nora, Jaume Pont, Fanny Rubio, Andrés Sánchez Robyana, Jaime Siles, Jenaro Talens, Jorge Urrutia, Jordi Virallonga.

<sup>10</sup> Francisco ESTEVEZ (ed.), *Poetas por sí mismos*, cit. [Luis Izquierdo], p. 81.

<sup>11</sup> *Ibidem*, [Joaquín Marcos], p. 94.

<sup>12</sup> Es un pudor más o menos confesado: Jacobo Cortines, antes de disponerse a comentar los versos de *En las ruinas*, apunta: «con la elección de este poema para la presente Antología he creído salvar de alguna manera esa casi invencible resistencia que impone el pudor»: Francisco ESTEVEZ (ed.), *Poetas por sí mismos*, cit., p. 55; Jon Juaristi decide presentar un poema de encargo, escrito para un homenaje académico a Cesare Segre; Jaime Siles empieza su texto con esta notación: «acostumbrado como estoy a hablar siempre de otros, al verme obligado a hacerlo de mí me causa no diré que pudor pero sí algo similar al incomodo», *ibidem*, p. 181.

<sup>13</sup> *Ibidem*, [Joaquín Marcos], p. 100.

hipótesis: no escasean las expresiones hipotéticas, los enunciados con leve valor dubitativo y ciertas formas de descubrimientos inesperados. Todos apuntan indirectamente al fondo inconsciente de la escritura poética y a la laboriosa reconstrucción de la 'condensación' lírica de unas determinadas circunstancias<sup>14</sup>. Los comentarios, más que ofrecer soluciones, exploran posibilidades e implícitamente atestiguan unas *pérdidas*, como si las palabras alumbraran unos breves epitafios (los poemas) que brindan a la memoria de algo que en parte está perdido.

Viene al caso recordar las preguntas que Andrés Sánchez Robayna plantea sobre el grado de inconsciencia que interviene en la creación de poesía:



Afirmó T. S. Eliot en cierta ocasión que la creación de la poesía se vuelve cada día más difícil porque cada vez es más consciente. Y es que «una gran parte de la creación poética —añadía Eliot— es inconsciente» (*inconscious*). ¿Puede la extrema conciencia que el poeta tiene hoy en día de su trabajo representar un peligro para la creación poética misma? ¿Necesita el poeta actual *recuperar*, por así decirlo, un cierto grado de inconsciencia? Sospecho que Eliot veía en esa autoconciencia un riesgo de sequedad o de infertilidad. Ignoro si se trata en verdad de un riesgo o estamos, sencillamente, ante una realidad de nuestras sociedades y de nuestra cultura —en Occidente al menos— que conduce al poeta a esa profunda conciencia de sí. No puede negarse, por otra parte, que tal conciencia profunda —de sí y de su lenguaje— le han tenido también numerosos poetas del pasado. Tal vez se trate sólo de grados o niveles, tanto en el pasado como en el presente. Sea como fuere, no es ésta una cuestión baladí: de ella depende el modo en que el poeta habla hoy en día de sí mismo y de su quehacer.<sup>15</sup>

Cabe añadir que Eliot confesaba sus perplejidades sobre las razones críticas de los poetas cuando recomendaba la necesidad de cotejarlas con la poesía que escriben: «el poeta, cuando habla de poesía, tiene aptitudes peculiares y peculiares limitaciones: si aceptamos las últimas apreciaremos mejor las primeras, precaución que recomiendo tanto a los mismos poetas como a quienes leen lo que estos dicen sobre poesía [...]. Resumiendo habrá que evaluar lo que escriba sobre poesía en relación con la poesía que escribe».<sup>16</sup> Luis Izquierdo parece recoger este aviso y contextualizarlo en un marco mucho más amplio, al recordar que «el comentario [del poeta sobre su poema] ha de entenderse a modo de apuesta a favor de las letras, tal vez incluidas las propias»<sup>17</sup>. Ese *tal vez* acaba por matizar la relación del poeta-crítico con su poesía para situarla en una red de conexiones y dependencias que no puede prescindir de los *otros* ni de la *realidad*. «Las letras asedian el poema» —tanto cuanto asedian al poeta— «pero su sentido no debería resolverse sólo en literatura»<sup>18</sup>. Es éste quizás el camino mejor que proporciona esta antología de poetas-críticos: una incursión en la realidad que subyace a los textos y su consecuente convergencia con la realidad a la que los textos tienden inexorablemente. El lector que transita por ese puente es un viajero privilegiado. Aunque el tramo sea breve y a trechos inseguro, en él se concilian los ecos de dos historias que se hubieran podido perder o disgregarse: la del hombre que recuerda y la del poeta que escribió. Pero la autoexégesis nunca pretende ofuscar ni condenar la visión autónoma del lector<sup>19</sup>. Sino acompañarla con pudor hacia otra parte de la verdad.

<sup>14</sup> Escribe Luis Izquierdo: «Pensando en imágenes, *creo* que 'Cazadores en la nieve', el memorable cuadro de Pieter Brueghel [...], *debía de rondarme latente* en la elaboración del poema»: Francisco ESTEVEZ (ed.), *Poetas por sí mismos*, cit., p. 80. Y Miguel Martínón: «*Reparo ahora* en que esta forma de siete partes referidas a siete horas sucesivas del día es la misma que tiene el poema "Luz de abril", también incluido en este último libro mío. Y era la misma forma del poema "Secuencia" de mi libro *Sitio*», *ibidem*, p. 103 [la cursiva es mía].

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 157.

<sup>16</sup> Thomas S. ELIOT, *Sobre poesía y poetas*, Madrid, Icaria Editorial 1992, p. 23.

<sup>17</sup> Francisco ESTEVEZ (ed.), *Poetas por sí mismos*, cit., p. 73.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> (*Auto*)lecturas, o, ¿*Quién soy yo para contradecir al lector?* se titula irónicamente el comentario de Jenaro Talens a su poema *Epitafio*.