

NOTA PREVIA

Para hablar de la poesía, se ha partido a menudo –con variadas interpretaciones y en tonos distintos– de los célebres versos de Hölderlin:

Pero el recuerdo
lo da y lo quita el mar
y el amor fija y rige la mirada.
Lo que queda lo ordenan los poetas.

Son versos tan abiertos que evocan una extrema ambición, medular en toda poesía verdadera, y esbozan a la vez la humildad de la tarea poética. Cabría, según los momentos, inclinarse hacia un sentido de los que ofrecen esas palabras o hacia el otro, pero seguramente es en la síntesis de los dos, en su necesario conflicto, donde habría que situarse. Por una parte, opera la ambición: saber que la poesía establece los límites de la lengua, los amplía, explora sus posibilidades hasta las últimas consecuencias; es la necesidad invisible de la lengua, la oculta inscripción de su destino aún no consumado. Por otra, cada poeta no se encuentra nunca ante una misión de envergadura oceánica, sino ante unos materiales precarios, una aguda fragilidad: «lo que queda», dice Hölderlin que es el campo de trabajo. Yo lo leo ahora sintiendo el peso que esas tres palabras tienen, por ejemplo, en *Descripción de la mentira*, de Antonio Gamoneda¹, donde una y otra vez

¹ Así lo recuerda y analiza José Manuel Cuesta Abad en su ensayo recogido en este volumen.

se repiten: señalan un espacio residual, una condición de difícil supervivencia. También recuerdo una reciente exposición colectiva de obras realizadas con basuras, que tenía ese mismo título, «Lo que queda». Así se llamaba igualmente una novela de Christa Wolf, y es difícil no evocar ante esta fórmula el mundo residual de Samuel Beckett, aliento que mueve tal vez toda la enumeración. *Lo que queda*: los harapos del poeta y el extraño poder de la poesía.

Quizá sea esta dualidad en su raíz la que concede su carácter específico a la poesía. Mientras resulta irreductible a las definiciones, es en cambio reconocible en la experiencia de lectura: no se puede definir, pero puede reconocerse. No la delimitan una frontera de género, una forma o una materia propias; más bien la constituye un estado de la lengua, un estado sometido al curso del tiempo, afilado en esa misma amenaza. Cuando reconocemos la poesía, es su intensidad, su radicalidad lo que reconocemos, la de algo que sólo ocurre una vez —y así, igual de irrepetible, cada vez que ocurre—. Tan cercana, con las mismas palabras de cualquiera, y tan lejana como todo lo que es único.

Se podría decir entonces que no hay sistema, método, para plantear esta clase de dualidad, de conflicto; el poema se constituye como un hecho singular. Como ocurre con la vida, parece —a primera vista— fácil de abordar con generalizaciones, con categorías de casos y caracteres, con conocimientos retóricos o psicológicos; aparenta tener un *tema*, un sentido, ir en alguna dirección. Pero, si nos detenemos, si somos capaces de fijar por un momento la mirada, no encontramos más que excepciones, desvíos respecto a cualquier ley; nos damos cuenta de que los códigos resultan inoperantes, ejercicios de simpleza; los supera una energía que rehúsa nombrarse con facilidad o someterse a control. Así vemos nuestra vida y las vidas más próximas a nosotros; así reaccionamos también ante los poemas que nos impresionan, que nos afectan.

Este carácter de la poesía nos llega al menos desde los orígenes de la poesía moderna. Cuando Friedrich Schlegel se propone, en los albores del Romanticismo, el estudio de la poesía griega, lo hace como intento de responder a una dificultad teórica de índole semejante:

La teoría misma parece desesperar por completo de encontrar un punto fijo en el cambio sin fin. [...] Apenas se puede descubrir a primera vista

algo común en el conjunto [de la poesía moderna]; por no hablar ya de regularidad en su desarrollo, de determinados grados en su formación, de límites claros entre sus partes y de una unidad satisfactoria en su conjunto. En una serie consecutiva de poetas no se encuentra ninguna particularidad constante, y en el espíritu de obras coetáneas no hay relaciones comunes².

Son muy parecidas las palabras con las que Esperanza López Parada, en el primer ensayo de este volumen, describe las perplejidades de la crítica y de la teoría frente a la resistencia al sentido que distingue las poéticas actuales. Como lo son a su modo –y ello me ha llevado a disponer los textos así, al principio y al término del libro– las de Nora Catelli que lo cierran: la «forma esquiva», la continua búsqueda formal y, a la vez, la peculiar cualidad informe que su lectura detecta en las poéticas posteriores a Celan, digamos, las posteriores a 1970. Se diría que toda lectura crítica, toda reflexión con voluntad teórica frente a los poemas, lleva incorporada la pregunta de fondo acerca de la poesía, su permanente cuestionamiento.

Esta convicción me llevó a proponer el seminario que, sobre «cuestiones de poética en la actual poesía en castellano», se celebró en Madrid, en La Casa Encendida, en marzo de 2007, y cuyas intervenciones recoge el presente volumen³. El objetivo era impulsar la reflexión sobre la poesía, a la vez que se profundizaba en el conocimiento de la que se escribe hoy en castellano y se integraba este trabajo en el espacio más amplio de la reflexión estética contemporánea. Pedí a cada participante que partiera, de modo simultáneo, de poemas concretos y de la teoría, planteándose cuestiones de carácter general al tiempo que la lectura de textos poéticos de autores vivos, tanto españoles como latinoamericanos. Y busqué una diversidad entre los ponentes que implicara un enfoque multidisciplinar, un lugar de encuentro de la filosofía, la estética y el arte contemporáneos, así como de las tradiciones poéticas en otras lenguas.

² Friedrich Schelegel, *Sobre el estudio de la poesía griega* (traducción de Berta Raposo), Madrid: Akal, 1996, pp. 61-63.

³ Únicamente no se recoge la ponencia de Julián Jiménez Heffernan sobre *lo pas-toral* en la poesía de Carlos Piera; desarrollada entonces de manera oral, razones de trabajo le han impedido a su autor la resolución escrita.

No se trataba de desembocar en conclusiones, no se pretendía ni coherencia ni uniformidad, sino intensificar y profundizar las preguntas latentes, abrir vías de pensamiento, reunir tentativas plurales, asumir la condición colectiva –de suma disforme– que hoy tiene el conocimiento, aportar palabras nuevas a una poética en proceso. Ante las páginas aquí reunidas, compruebo que ésa fue la dirección, y que la pluralidad de los análisis, incluso las contradicciones entre unos y otros, vienen a potenciarlos. Así, mientras Antoni Marí entrega una lúcida revisión de las ideas estéticas de Baudelaire para ratificar la irrenunciable *autonomía* de los mundos poéticos, mi propia contribución trata de vislumbrar grietas en la propuesta clásica de la *autonomía*, aun asumiéndola como base, para inquirir formas nuevas de contacto entre poema y realidad. Pedro Provencio abre un debate sobre las explicaciones que ha recibido el verso libre hasta aquí y perfila alguno de los núcleos en que podría basarse un análisis que reconociera la *libertad* de ese verso. José Manuel Cuesta Abad y William Rowe integran la lectura de los poemas y el despliegue teórico en un solo cuerpo textual, sin límites internos, aunque manejan de modo muy distinto los pesos de la atención. Para Rowe la lectura directa incluye y desvela las propuestas teóricas de Rodolfo Hinostroza, mientras Cuesta Abad lleva la poesía de Antonio Gamoneda a un espacio de discusión con larga historia filosófica y retórica. Por fin, Amelia Gamoneda y Gonzalo Abril prefieren desglosar en sus intervenciones, de modo sucesivo, el diseño de un modelo teórico y la lectura (Olvido García Valdés, en el primer caso; Eloísa Otero, en el segundo); pero eligen caminos tan diversos como son las «escrituras del cuerpo», en la línea iniciada por los estudios de género, y el esbozo de una «poética del espacio», a partir de un montaje de contribuciones dispares como las de Lotman, Lakoff y Johnson, Benveniste o Bajtín. Aparecen, junto a los mencionados, otros poetas latinoamericanos –Eduardo Milán, Edgardo Dobry, José Watanabe, Liliana García Carril...– o españoles –Eloy Sánchez Rosillo, Miguel Suárez, María Antonia Ortega, Ildefonso Rodríguez...–, cuyos textos también se consideran, al lado de los de algunos *clásicos*: Cernuda o Gil de Biedma, Lezama, Olga Orozco o Westphalen..., sin agotar en ninguno de los casos la enumeración.

Todo pensamiento –y quizá más éste de la crítica, construido con las palabras de otros– viene a generar, si está vivo, un efecto de aper-

tura; el desasosiego de las preguntas, más que la satisfacción de haber hallado presuntamente respuestas.

Hay muchas personas sin las que este libro no habría podido existir. En primer lugar, los autores, a quienes agradezco el entusiasmo con que asumieron la propuesta, y la buena disposición y la paciencia para convertir sus palabras durante el seminario en estos ensayos. La generosidad de La Casa Encendida ha hecho que todo esto fuera posible, con su apoyo global al proyecto y con su cuidadosa atención en cada circunstancia; vivamente se lo agradezco al director de La Casa, José Guirao, a Ignacio Cabrero y a Alba Ullán. William Rowe tomó como empresa personal la idea de publicar un volumen que recogiera el contenido del seminario y puso en marcha las gestiones que han conducido hasta aquí. Finalmente, la comprensión incondicional y la eficacia, el buen saber, de Julio Ortega permitieron completar la tarea. Gracias.

MIGUEL CASADO
Toulouse, enero de 2008