

**RAZÓN DE DOS: EL POEMA CREA UN JUICIO Y EL  
JUICIO UN POEMA.  
BREVES NOTAS AUTOBIOGRÁFICAS Y  
REFERENCIALES**

Virginia Cantó Ramírez  
Universidad Complutense de Madrid

Resulta curioso observar cómo la bibliografía crítica sobre el texto autobiográfico, la cual viene engrosando hasta límites insospechados en los siglos XIX y XX debido al creciente auge del individualismo y a la reafirmación de la personalidad del sujeto frente a los procesos sociales, ha dejado tan al margen una cuestión que nos parece realmente fundamental: la vinculación autobiográfica del crítico o el teórico de la literatura con su objeto de estudio. De añadido interés resultará si el objeto de análisis pertenece al campo lírico, género sumamente propicio para la anagnórisis y la personal interpretación bajo la capa de la experiencia vivida. Ello se debe, fundamentalmente, al manido concepto de la subjetividad interpretativa que ha venido definiendo a la lírica a largo de su historia<sup>1</sup>.

En este breve estudio de carácter más bien interpretativo y referencial, intentaremos demostrar la estrecha vinculación existente entre la figura del teórico de la literatura que al mismo tiempo comparte la faceta de la creación, con su objeto de estudio.

En nuestra opinión, debemos hacer unas apreciaciones previas que consideramos de vital importancia a la hora de analizar el alcance de las citadas influencias.

Un primer paso será interpretar la conciencia de escritor que cada cual tiene de sí mismo, ya que en dicha medida el autobiografismo influirá en las disquisiciones y las reivindicaciones teórico-poéticas. Pese a que un mismo ser pueda darse la condición de poeta y la de crítico o teórico, siempre una de ellas prevalecerá sobre la otra en la manera de concebirse a uno mismo, encontrándonos el caso del poeta

---

<sup>1</sup> La hermenéutica ha observado el círculo vicioso que el reconocimiento de los intereses y prejuicios del sujeto al interpretar, llegando a la conclusión de que esto no debe verse como un impedimento para la objetividad del conocimiento, si no por el contrario como una modalidad de la objetividad.

con una clara conciencia de oficio que comparte su tiempo con la faceta de teórico, o el teórico que, muchas veces absorbo en la admiración que profesa a su objeto de estudio (que podemos entender en el sentido tan amplio de la lírica), encuentra en la creación poética un buen cauce de autoreconocimiento personal y del mundo. No queremos decir con esto que el teórico-poeta se rijan por el principio de imitación, ni siquiera que su tema puntual de estudio pueda ser objeto de la más mínima influencia. Puede tener un universo lírico propio, tal vez incluso distante, que interferirá en menor medida en su tarea como crítico.

No así, a nuestro juicio, ocurrirá con la figura del poeta-teórico. Para él su yo lírico, su conciencia de poeta, prevalecerá y actuará a la manera de un espejo sobre sus disquisiciones académicas. Será el Poeta con mayúsculas, no por la calidad o “cantidad” de sus versos (factores que en esta apreciación nada influyen), sino por la conciencia práctico-teórica que tiene de sí mismo, porque su universo poético está fundamentado no solo con poemas, sino con planteamientos y convicciones acerca de la esencia, el valor, la causa y la función de la lírica.

Consideramos que todo ejercicio poético es un acto de ficcionalización<sup>2</sup> que actúa desdoblado todas las betas que el Yo guarda en su seno, el Yo posible, aunque no todo creador es consciente de esta medida ni el citado planteamiento es objeto de sus preocupaciones. Tanto el teórico-poeta como el poeta-teórico se enfrentarán ante esta misma realidad compartida, aunque les afectará en un grado distinto.

Para intentar ejemplificar esta teoría tomaré como ejemplo mi propia experiencia de teórica-poeta. Las facetas de autor académico y creador literario se entrelazan en mí y un análisis exhaustivo de los difusos tentáculos de mis influencias creo que podrá aportar algo de luz al tema. De fondo sonarán las reivindicaciones líricas de un poeta-teórico, Luis García Montero, quien precisamente es objeto de estudio de la tesis que escribo y mi referente poético, aunque mis versos difieran de la forma de escribir del granadino, y aún compartiendo las reivindicaciones teóricas que intentan aunar el compromiso

---

<sup>2</sup> Para profundizar en el concepto de ficcionalización y su alcance en la poesía española remitimos a la tesis doctoral de Dolors Cuenca Tudela, “La ficcionalización del sujeto poético en la poesía española contemporánea”, dirigida por Juan Oleza.

social, la historia de la experiencia y la sentimentalidad del individuo con el sentido último de la lírica, en mis poemas no se deja traslucir de una manera tan clara este hecho.

Es una cuestión de proyección y asunción de teorías. Un poeta como Luis García Montero ha aprendido a leer la posmodernidad con sus propias lentes, como una realidad hecha de fragmentos a su medida. Cuando él se enfrenta a la relectura de la tradición literaria, no puede evitar desgajar teóricamente los fragmentos de su propia teoría, proyectar el hoy sobre la historia como la historia ha logrado proyectarse en sus versos de siempre. Consiste, de alguna manera, en una historia de la literatura total y globalizadora en la que se desgrana la historia de “la identidad y los vínculos” en el ayer, el hoy y el siempre y un buen ejemplo son libros como *El sexto día: historia íntima de la poesía española* o *Los dueños del vacío*<sup>3</sup>. No queremos decir que estas lentes a la medida del poeta modifiquen la historia, y ya los labios del propio Montero confesaban que “a la hora de volver al pasado para interpretarlo, el historiador debe abandonar su propio horizonte para acceder al espacio original de la escritura, a la mirada que tuvieron los antiguos poetas” debiendo aprender a “leer con los ojos de los otros”<sup>4</sup>.

La figura del “teórico-poeta”, figura que como he avanzado yo misma represento, adopta una postura de asunción teórica-práctica sin pretender reflejar en sus disquisiciones académicas su manera de concebir el hecho poético. Es una lectura desde abajo, una lectura “limpia” de aditivos personales, cuyo doble filo se volverá cortante al escribir sus propios versos, ya que al no poseer una clara poética ni un ideal sublime de cómo debe concebirse la lírica y plasmarse materialmente, sus versos serán más susceptibles de “suciedad y contagio”, entendiendo esta suciedad entrecomillada como una porosidad expresiva y de blanco fácil para la intertextualidad, cuyos ecos de otras voces podrán colarse con más facilidad entre sus versos.

---

<sup>3</sup> Lo que pretende García Montero es la descripción de esa zona intermedia que se sitúa entre la expresión de una identidad individualizada y los vínculos con una comunidad, entendiendo al poeta como portador de una verdad colectiva.

<sup>4</sup> Afirmación de Luis García Montero en *El sexto día. Historia íntima de la poesía española* (2000). Debate Editorial.

Cuando me planteo la influencia de los tentáculos poéticos que viven en mí, no puedo dejar de aceptar en mis adentros que todo es una madeja de doble hilo trenzado: la proyección ideológica que como poeta puedo reflejar sobre mi objeto de estudio y la influencia que mi objeto de estudio puede entreverse en mis versos. ¿Yo modifico mi mirada con lo que leo o lo que leo es modificado por mi mirada? ¿Yo escogí mi tema de estudio por mi tendencia poética o mi tendencia poética escogió mi tema de estudio? ¿Qué condición se dio antes en mí, la fascinación al leer o el deseo primero y virgen de escribir?

El principio de imitación es innegable y el ser humano es por ende un ente mimético. Al acercarse a cualquier hecho, en el caso que nos ocupa el literario, el individuo primero se sorprende, tras el deleite empieza a comprender y finalmente decide comenzar a escribir con el deseo de aprender.

Esta relación causa-efecto se dio en mí a unas edades muy tempranas. Cuando aún los más finos hilos de la infancia ceñían vigorosos mi cintura, tuve mi encuentro con la poesía. Las limpias y desgarradoras palabras de Gloria Fuertes fueron las primeras en calar hondamente mi alma de nueve años de edad. Previamente había tenido acceso a otros muchos poemas, especialmente de Rafael Alberti y las canciones lorquianas, pero por aquel entonces el poema no era para mí más que un eco acompañado cuya cadencia resonaba musicalmente en mis oídos. Con *Historia de Gloria: Amor, Humor y Desamor*, comprendí que las palabras auguraban un halo más hondo que el sonido y si la musicalidad del poema me era atrayente, lo era aún más ese velado mensaje que parecían entrever aquellos versos. Primeramente me sedujo la libertad expositiva con que ciertas palabras tabú se incorporaban mágicamente al vocabulario. El amor, el beso, la muerte, el dolor e incluso el sexo eran lexemas aparentemente vacíos que comenzaban a cargarse de significado y en la mayor parte de las ocasiones más bien sujetos al halo de la intuición y la interpretación pueril y ficcional de lo que se antoja vetado y prohibido.

Buscando un haz de luz en la memoria recuerdo cómo caló en mí el hecho poético. Incompleta visión me llevó a diseccionar en el poema dos entes aparentemente irreconciliables: de una parte el sonido, la cadencia y la canción y de otra parte esa guarida de lexemas inconexos que encontraban la voz de lo

prohibido, de un sentimiento no sabido que en la palabra hallaba su sustancia y mi reconocimiento. Esta disgregación de fondo y forma me llevó, de un lado, a escribir canciones vacías bajo calcados moldes lorquianos o preñadas consonancias sin orden ni concierto escritas a pulso de diccionario, y de otro lado al desbocado sentimiento sin el corsé del ritmo contenido bajo los auspicios de la arbitrariedad y el mito más trillado.

Debieron pasar años como páginas de libros para que mi intuición dedujese que fondo y forma aunaban el collage con que Neruda, Aleixandre, Cernuda, Machado o Miguel Hernández hilvanaron mi juventud.

Es evidente, pues, que pese a lo que creen de sí mismos muchos poetas, yo no inventé el poema, en todo caso él me inventó a mí con su particular manera de mirar el mundo, fragmentándolo en esencias conciliables y anecdóticas realidades sinestésicas.

Llegados a este punto, en el que hemos admitido que el acto de escribir es en sus orígenes un acto mimético y que el poema –el buen poema–, tenderá a encontrar en la tradición del tiempo su originalidad elocutiva<sup>5</sup>, cabe abordar la cuestión de las influencias que mi mirada de crítico-lector proyectará sobre mi objeto de estudio en los ajenos versos.

Me parece importante señalar previamente la distinta mirada con la que pueden leerse unos mismos versos. Cuanto leo por ocio, por inercia, por azar o por necesidad anímica, mi mirada crítica no anda buscando únicamente esas betas teóricas que impregnan todo poema, el artificio y la artificiosidad encubiertas en la aparente espontaneidad de las palabras. Es una lectura desde el yo, una mimesis vital en la que intento reconocerme en lo que leo para recalcar en un estado anímico ajeno que logro hacer mío, realizando una lectura a la que suelo referirme en mi particular jerga como la lectura del yo en el tú, la dicha del reconocimiento o la lectura de la catarsis.

No puedo evitar traer a colación unos versos de Vicente Aleixandre que siempre me han acompañado en mi andanza de

---

<sup>5</sup> Nos parece interesante reseñar en este punto la concepción de Paul Ricoeur, para quien el principio de imitación surge siempre en el contexto de una teoría de la metáfora, con lo que toda mimesis tendrá algo de metáfora y toda metáfora será en alguna medida mimética.

acérrimo lector con suerte esporádica de poeta. En “El poeta canta por todos” escribía el sevillano:

/.../ Y para todos los oídos. Sí. Mírales cómo te oyen.  
Se están escuchando a sí mismos. Están escuchando  
una única voz que los canta.  
Masa misma del canto, se mueven como una onda.  
Y tú sumido, casi disuelto, como un nudo de su ser  
te conoces.  
Suena la voz que los lleva. Se acuesta como un camino.  
Todas las plantas están pisándola.  
Están pisándola hermosamente, están grabándola con  
su carne /.../ <sup>6</sup>.

En estos versos es claramente reconocible la madeja: la omnisciente voz del poeta recitando –recitándose–, mientras la suerte de receptor de los que escuchan no se ven sino a ellos mismos en las ajenas palabras, “pisando hermosamente” la intención del poeta para reescribir el poema a su medida, mientras que el elocutor “sumido”, “casi disuelto”, también logra reconocerse en la relectura, defendiendo el poema como un espacio público (el poema como camino y sus lectores como plantas) en el que cada soledad grabará con su carne un mismo canto.

Muy distinta es mi mirada cuando pretendo enfrentarme al texto como horma de fórmula humanística, como artificio en el que cada pieza realiza la función de su engranaje, porque solo un buen poema será recibido por el lector como el pulcro nado de un pez con sus perfectas espinas encubiertas, o el paso erguido del hombre del que solo intuimos su vertical columna.

Cuando me enfrento a esta lectura, mi mirada de teórica-poeta se desnuda de su particular universo poético para intentar hallar en el poema su parte más técnica, el mecanismo léxico-funcional que hace posible la activación anímica que lleva implícita el propio concepto de poema. Pretendo así una lectura blanca, liviana de aditivos personales, y aunque reconozco el

---

<sup>6</sup> Versos recogidos en el poemario *Historia del corazón* (1954), libro en que el Alexandre se despoja del surrealismo y del barroquismo para afrontar una profunda renovación temática y estilística, caracterizada por el acercamiento a la difícil realidad humana y a las preocupaciones del hombre.

esfuerzo que muchas veces conlleva, aquí radica la principal diferencia entre el poeta-teórico y el teórico-poeta, la distinta escala de interiorización y, por tanto, posterior exteriorización del ideal poético, la escala gradual de la influencia del papel del lector, -de su particular mirada-, al enfrentarse a un hecho poético ajeno.

¿Y mi tema de estudio? ¿Quién escogió a quién? Es evidente que trabajo la poesía de la experiencia en la figura de Luis García Montero porque la siento cercana y me conmueven esos sutiles artificios vestidos de cotidianidad y “ropa de calle”<sup>7</sup> que sin duda encubren un meticuloso trabajo técnico-funcional. No obstante, esta admiración y curiosidad por profundizar en sus entresijos influyó, -como es lógico-, en la elección del tema de mi tesis doctoral, pero es bien cierto que revisando mi producción poética hasta el momento, y muy especialmente observando los poemas en los que el tema metapoético se alza como protagonista, las influencias de esta tendencia poética no son tangibles -al menos en su totalidad-, en mi poesía.

Es evidente, pues, que ante cualquier espejo, toda disquisición teórica o creación poética guardará en su seno, en mayor o menor medida, las betas del yo. Siguiendo la diferenciación que hemos propuesto entre el poeta-teórico y el teórico-poeta, el primero se asemejará más al espejo cóncavo en el que los rayos de luz procedentes de la superficie se proyectarán sobre un centro, sirviéndonos como ejemplificación metafórica de una realidad que vendrá a converger en el yo, mientras que el teórico-poeta se verá reflejado en el cristal convexo donde los haces de luz no se concentrarán en un punto fijo y buscarán una realidad más amplia.

Lo que a priori nos puede parecer un banal juego de palabras y conceptos, de sutiles proyecciones del yo en el tú y del tú en el yo, no pretende más que dejar patente la inevitable influencia de la primera persona del singular, y en general del sutil juego de la *imitatio*, que subyace en todo acto realizado.

Un poema, una crítica, un artículo teórico y, en general, cualquier hecho literario, se conforma en razón de parejas vectores que se complementan: el yo en el tú, la tradición en la

---

<sup>7</sup> Utilizamos el título de la última antología del poeta granadino publicada en 2011, editada por José Luis Morante en la editorial Cátedra: *Ropa de calle. Antología poética (1980-2008)*.

originalidad, la mimesis en el reconocimiento y el autobiografismo<sup>8</sup> en la universalidad.

## Bibliografía

Alberca, Manuel (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva.

Aleixandre, Vicente (1968). *Obras completas*, Madrid, Aguilar.

Bauman, Zygmunt (2004). *Ética posmoderna*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Catelli, Nora (1991). *El espacio autobiográfico*, Barcelona, Lumen.

Foucault, Michel (1986). *La voluntad de saber*, México, Siglo XXI Editores.

..... (1990). *Tecnologías del yo*, Barcelona, Paidós.

Fuertes, Gloria (1999). *Historia de Gloria: Amor, Humor y Desamor*, Madrid, Cátedra.

García Montero, Luis (1993). *Confesiones poéticas*, Granada, Diputación.

(1993). *El realismo singular*, Bilbao, Los Libros de Hermes.

....., (1996). *Agua territoriales*, Valencia, Pre-Textos.

....., (1997). *La puerta de la calle*, Valencia, Pre-Textos.

....., (2000). *El sexto día. Historia íntima de la poesía española*, Madrid, Debate.

....., (2002). *Poesía, cuartel de invierno*, Barcelona, Seix Barral.

....., (2003). *La casa del jacobino*, Madrid, Hiperión.

....., (2003). *Almanaque de fabulador*, Barcelona, Tusquets.

....., (2006). *Los dueños del vacío*, Barcelona, Tusquets.

Hubier, Sébastien (2003). *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Collin.

Lejeune, Philippe (2003). *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Collin.

---

<sup>8</sup> Entendemos aquí el autobiografismo como autoreconocimiento y autoconciencia teórica del hecho que se está abordando.

---

Marías, Javier (2001). "Autobiografía y ficción", *Literatura y fantasma*, Madrid, Alfaguara.

Molero de la Iglesia, Alicia (2000). *La autoficción en España*, Bern-Oxford, Lang.

Scarano, Laura (2000). *Los lugares de la voz. Protocolos de la enunciación literaria*, Mar del Plata, Ed. Melusina.

....., (2002). *Poesía urbana. El gesto cómplice de Luis García Montero. Estudio y antología*, Sevilla, Renacimiento.

....., (2004). *Las palabras preguntan por su casa. La poesía de Luis García Montero*, Madrid, Visor.

....., (2004). *Luis García Montero. La escritura como interpelación*, Granada, Editorial Atrio.

....., (2007). *Palabras en el cuerpo: Literatura y experiencia*, Buenos Aires, Editorial Biblos.