EL JOVEN POETA ANTE LA POESIA

(en busca de una creación crítica)

por Jorge Urrutia

El poema [1] es el producto de la agonía (en sentido unamuniano) de la creación poética, que podría representarse con un esquema triangular cuyos vértices fueran el poeta, el sentimiento razonado y la expresión. A primera vista, y si se tiene en cuenta que (para bien o para mal) mi oficio es el de profesor de lengua y literatura, he escrito páginas de crítica y he publicado algún libro de poemas, a primera vista, repito, debo de tener máxima facilidad para explicar esa agonía. Sin embargo, grandes son las dificultades con que tropiezo al comenzar este texto. Vamos a comentarlas, ya que me servirán para adentrarme en el tema.

Si he comenzado exponiendo mis ocupaciones (y preocupaciones) literarias ha sido porque resulta fundamental determinar cuál de ellas debe justificarme, especificar como qué escribo en este momento: si como profesor, si como crítico, si como poeta.

Parece evidente que el hecho de ser profesor explica, tan sólo, la forma de ganarme la vida, que no es otra sino ejercer de crítico a hora fija. La interrogante se mantiene, pues, reducida: o poeta o crítico.

---

(1) Este artículo es la reelaboración de la ponencia presentada por el autor a la II Asamblea General de la Asociación Europea de Profesores de Español (A.E.P.E.), celebrada en Neuchâtel, agosto-septiembre de 1972.

BOLETÍN AEPE Nº 7. Jorge URRUTIA. "El joven poeta ante la poesía"
Centro Virtual Cervantes

Las universidades de los Estados Unidos, al estudiar el curriculum de un posible profesor, valoran mucho las obras de creación que en él figuren. Consideran más importante, de mayor prestigio exterior al menos, tener en su cuadro a un buen poeta que a un buen crítico. Naturalmente hay excepciones y todo depende del poeta o del crítico en cuestión.

Los críticos suelen admirar a los autores (o al "autor", entre comillas), casi podríamos decir que el admirarlos forma parte de su oficio. Los autores consideran a los críticos como seres que encuentran donde no hay o no encuentran donde hay; sienten por ellos algo que oscila intermitentemente entre la admiración, el desprecio o la indiferencia. El autor siempre se cree incomprendido. Poseemos el precioso testimonio de Paul Valéry ante la explicación que, de "Le cimetière marin", hizo Gustave Cohen en la Sorbona. *Estoy acostumbrado a ser elucidado, disecado, menguado, enriquecido, exaltado y maltratado —hasta el punto de no saber ni yo mismo cómo* soy *o de quién se habla—*, nos dice el poeta y, más adelante, explica que, ante la lección de Cohen, sentía el *contraste entre el recuerdo de mi trabajo, que se reavivaba, y la imagen acabada, la obra determinada y definida, que era objeto de la exégesis y del análisis*[2]. Ocurre, y el mismo Valéry nos lo dice, que el crítico trabaja sobre una obra considerada como hecho consumado, mientras que el autor ve en ella *lo que debió ser y lo que habría podido ser, más que lo que es.* La obra artística es "extemporánea" (fuera de un tiempo exactamente limitado) y la crítica (no me refiero a la historia del arte que sería otro problema) es siempre "temporánea", se presenta doblemente condicionada en el tiempo: por el productor y por el receptor. La obra artística conseguida sólo se condiciona temporalmente por el productor. La nueva crítica intenta escapar de ese fatalismo distinguiendo entre sentimiento e interpretación. *El sentido (o la función) de un elemento de la obra es su posibilidad de entrar en correlación con otros elementos de esta obra y con la obra en su totalidad.* La interpretación, en cambio, *es diferente según la personalidad del crítico y su posición ideológica, y según la época* [3]. Esta distinción puede utilizarse también para interrelacionar distintas obras; para Todorov, *el sentido de "Madame*

(2) VALERY, Paul: **Sobre "El cementerio marino"**, incluido en **El cementerio marino,** ed. Alianza; Madrid, 1967, pág. 12 y siguientes.

(3) TODOROV, Tzvetan: **Las categorías del relato,** incluido en **Comunicaciones/Análisis estructural del relato,** ed. Tiempo Contemporáneo; Buenos Aires, 1970, pág. 155 y siguientes. Original francés en Communications, 8.

BOLETÍN AEPE Nº 7. Jorge URRUTIA. "El joven poeta ante la poesía"
Centro Virtual Cervantes

Bovary" es el de oponerse a la literatura romántica. En cuanto a su interpretación, ésta varía según las épocas y los críticos.

En España, desde hace unos años, se produce un hecho curioso. La condición de escritor se ha visto tan minimizada, tan atacada e, incluso, tan ridiculizada o considerada paternalistamente, que lo más importante es la crítica. No debe confundirse este fenómeno con el hoy corriente, en el mundo occidental al menos, de que los libros de crítica alcancen mayores tiradas que los libros criticados. A lo que yo me refiero es a que el autor envidia al crítico. El poeta desearía ser un crítico; prefiere, pues, la "temporalidad" a la "extemporalidad". A esto puede añadirse que, como dijo en cierta ocasión Camilo José Cela, el país es tan pobre que no da para hacerse dos ideas de una misma persona. Así, la crítica de Pedro Salinas o la poesía de Dámaso Alonso, por citar ejemplos coevos, se olvidan casi siempre.

¿Quién es más importante, el poeta o el crítico? Parece evidente que el segundo no existe sin el primero, pero en teoría pudiera darse un crítico sin poeta previo. Volviendo al presente, yo ¿cómo debo desarrollar este texto: como poeta o como crítico?

Si lo hiciera como poeta, tendría que explicar cuál es el proceso de mi creación. Me convertiría en emisor de un mensaje cuyo contenido sería yo mismo. Actuaría como sujeto y objeto del mensaje. Los ejemplos que expusiera serían mis propios ejemplos, los problemas mis problemas. Contaría una experiencia personal y las experiencias personales no tienen otro valor que el de la persona que las vivió. Mis palabras no alcanzarían más importancia que la atribuida a mi poesía.

El crítico se cree siempre objetivo; no afirma nunca su objetividad pero, como muy bien ha visto Peter Hamm (4), presume que los lectores ya lo saben de antemano. Sin embargo, la crítica —y no sólo la llamada "valorativa", puesto que cualquier estudio significa ya un juicio— difícilmente es objetiva. Las mediatizaciones, incluso inconscientes, son grandes. ¿Cuánto más grandes no lo serán si el crítico habla de un tema que le atañe muy personalmente?

Hay algo de importancia que puede proporcionarnos la crítica: el método. El distanciamiento que exige, su conciencia de las circunstancias y

---

(4) HAMM, Peter: **Crítica de la crítica,** ed. Barral; Barcelona, 1971, pág. 29.

BOLETÍN AEPE Nº 7. Jorge URRUTIA. "El joven poeta ante la poesía"
Centro Virtual Cervantes

efectos de la creación, deben servirnos para considerar las relaciones entre el poeta joven y la poesía, permitiéndonos después comprobar las consecuencias estructurales. La experiencia poética, personal o no, será la ayuda inestimable. El método de trabajo, que suma crítica y creación, es el que, a mi entender, no solamente debe regir este estudio, sino también, como luego veremos, la propia elaboración del poema.

Antes de seguir adelante, debo aclarar qué entiendo por poeta joven. Naturalmente, bajo esa denominación no considero la edad del poeta. La literatura debe juzgarse con independencia de los años de su autor. Hay obras jóvenes y obras maduras. Obras que testimonian la existencia de un mundo poético propio y obras que aparecen como búsquedas de ese mundo. Hay grandes poetas que nunca llegan a construir su universo poético, son los poetas de la búsqueda; aquéllos en cuya obra las relaciones cambian de valor, los símbolos no son constantes, una misma forma no siempre corresponde a un mismo contenido. Esquemáticamente podríamos decir que el poeta maduro es estable y, el joven, inquieto. Vicente Aleixandre, Salvador Espriu son estables en su simbología y relaciones, seguros incluso en la indecisión. Rubén Darío es nervioso, cambiante, torturado por su propia poesía, dudoso, iconoclasta consigo mismo. García Lorca, Gerardo Diego pueden ser otros ejemplos de este tipo de poeta. El poeta joven... ¿Fue Rimbaud un poeta joven? A los diecisiete años escribe "Le bateau ivre", a los veinte "Illuminations". *Si la muerte biográfica de Rimbaud es de 1891, su muerte poética coincide aproximadamente con sus veinte años* (5), sin embargo, su juventud había creado un genial y alucinante mundo poético. Verdad es que, siendo el poema algo perfectible, suele suceder que el poeta busca su mundo poético durante la juventud y consigue formarlo al alcanzar la madurez humana. Ser poeta joven significa no tener una total conciencia del fenómeno poético y, por ende, no tener una absoluta conciencia de sí mismo.El problema de la creación poética no radica, para él, en no conseguir elaborar un universo poético, sino en no acompasar expresión poética y conocimiento humano. El poeta maduro no se plantea la relación signo/entidad, porque posee un código intermedio que es el organizador de su mundo poético.

Volvamos al problema de la crítica y la creación. *Está muy extendida la creencia de que el poeta es precisamente el menos calificado para juzgar de*

---

(5) LEMAITRE, Henri: **La poésie depuis Baudelaire,** ed. Armand Colin; París, 1965, pág. 34.

BOLETÍN AEPE Nº 7. Jorge URRUTIA. "El joven poeta ante la poesía"
Centro Virtual Cervantes

poesía. (...) *La generalidad estima que crítica y creación (especialmente creación poética) son dos operaciones distintas, cuando no opuestas, y que suponen tipos de inteligencia bien diferenciados* (6). Pero si la poesía es la exteriorización de unos sentimientos a través de unas determinadas formas significativas elegidas y ordenadas en virtud de la función poética, *la poeticidad,* ¿cómo podemos concebir una poesía de calidad sin una conciencia crítica en el autor? ¿Cómo se puede sentir sin tomar postura? Y, alejándonos de actitudes contenidistas o de implicaciones más filosóficas que lingüísticas, ¿cómo puede ejercer el poeta su libertad (en el sentido sartriano de elección responsable) sobre el conjunto de signos, de formas significativas, pensar cuáles son idóneos, sin elaborar un juicio crítico de las diversas posibilidades? Si el poeta debe luchar en su búsqueda de la forma que mejor exprese el concepto y poetice el discurso, si el poema es el fruto de unas posibilidades elegidas y, por lo tanto, de haber desechado otras muchas, quiere decirse que es el resultado de una actividad crítica. Existe una crítica posterior al poema, pero también existe otra, tal vez más importante, anterior a él.

El poeta debe poseer una lucidez absoluta. Entre el poeta puramente instintivo y el intelectual, siempre es preferible el segundo porque es consciente de lo que hace, es humano, en el sentido pleno de la palabra. Necesitamos al poeta crítico (no lo confundamos con el poeta que hace críticas), al poeta rompedor de antinomia creación/juicio, cuya obra demuestra que el arte es una labor científica, nacida del razonamiento y no de la simple expansión anímica.

¿Cuál es el único vehículo que tiene el poeta para realizarse? ¿Dónde radica la existencia de la poesía, toda su fuerza vital, *la poeticidad?* La única contestación posible es el lenguaje, la palabra. Roman Jakobson explica que la poeticidad se manifiesta en el hecho de que *la palabra se siente como palabra y no como simple sustituto del objeto nombrado ni como explosión de un sentimiento. En el hecho de que las palabras y su sintaxis, su significación, su forma externa e interna no son indicios indiferentes de la realidad, sino que poseen su propio peso y su propio valor* (7). No podemos ya admitir la teoría maragalliana de la "paraula viva", su idea de que *en ella se abrazan y se*

---

(6) GAOS, Vicente: **Poesía y técnica poética,** ed. Ateneo de Madrid; Madrid, 1955, págs. 7 y 8.

(7) JAKOBSON, Roman: **Qu'est-ce la poésie,** en Poétique, 7. Original checo en Volné smery, 30.

BOLETÍN AEPE Nº 7. Jorge URRUTIA. "El joven poeta ante la poesía"
Centro Virtual Cervantes

confunden toda la maravilla corporal y toda la maravilla espiritual de nuestra naturaleza [8], pero sí recordemos que, como dice Pedro Salinas, *hasta lo inefable lleva nombre: necesita llamarse lo inefable* [9]. Y no existe gran poema sin que la palabra sea afilada, labrada, esculpida o tal vez mellada o rota si es preciso. No creo en el poema que no se trabaja, que no se corrige, que no cuesta elaborarlo; el poema al que el autor no vuelve una y otra vez, como golpeándose con la cabeza en el muro de la dificultad; el poema que no manifiesta letra a letra una lucha por la expresión. Ganarás el poema con el sudor de tu frente, profetizaríamos parodiando el versículo bíblico, y —nunca mejor empleada la frase popular— ese sudor será tinta.

El mismo Pedro Salinas constata que *casi todo el mundo pierde su confianza en el lenguaje, su familiaridad con él, apenas coge una pluma. El idioma se le aparece, más que como la herramienta dócil del hablar, como una realidad imponente, el conjunto de todas las posibles formas de decir una cosa, con la que el que escribe tendrá que luchar hasta que halle su modo. Igual sucede eso al poeta que al muchacho que empieza una carta a la novia* [10]. Y Vicente Gaos, en un espléndido cuaderno, afirma que *el escritor auténtico no es aquél a quien no le cuesta trabajo escribir y a quien le gusta hacerlo, sino, al contrario, el que para escribir realiza un severo esfuerzo, el hombre consciente de que escribir es, necesariamente, lidiar con las palabras* [11]. Menos mal que esto es así, menos mal que el escritor tiene que luchar con la palabra, como dice Salinas, lidiarla, según Gaos, porque en ese esfuerzo radica la humanidad del poema. ¿Para qué queremos el exabrupto instintivo encuadernado? ¿De qué nos sirve un reflejo animaloide en verso libre? La labor humana de moldear significantes en busca de la exacta expresión de un significado es lo que cuenta, lo que importa, lo que nos hace sentirnos como seres pensantes. ¿Qué podríamos pensar sin conocer la palabra?

Un poema es un conjunto de palabras electrizadas, y el poeta es el hombre capaz de conferir a las palabras la vibración necesaria para que no sean charla, sino poema.

---

(8) MARAGALL, Joan: **Elogi de la paraula,** en Obres completes; ed. Selecta; Barcelona, 1960-61.

(9) SALINAS, Pedro: **La responsabilidad del escritor,** ed. Seix-Barral, 2ª edición; Barcelona, 1964, pág. 27.

(10) Id., págs. 33 y 34.

(11) GAOS, obra citada, pág. 11.

BOLETÍN AEPE Nº 7. Jorge URRUTIA. "El joven poeta ante la poesía"
Centro Virtual Cervantes

La inmensa mayoría de los llamados poetas no hacen poesía pues en ellos el fenómeno natural permanece demasiado natural.

El poeta es el que humaniza este juego del azar de las palabras, el que lo guía y le da algo así como un destino.

Son tres frases de Vicente Huidobro, de su libro "Vientos contrarios". Tres frases que subrayan el trabajo humano de elaborar el poema. El poeta realiza la función, el trabajo, de relacionar las palabras para que adquieran una vibración poética. Sin la elaboración meticulosa, el lenguaje permanece en un estado natural, prehistórico (es justo lo contrario de lo que pensaba Joan Maragall), es necesario el hombre para que alcance valor significativo pleno y la poeticidad: su destino.

Huidobro es ejemplo perfecto de gran poeta. No es únicamente combinador de palabras sino destructor del lenguaje anquilosado y constructor de otro nuevo. Su libro "Altazor o el viaje en paracaídas" es, precisamente por eso, uno de los más importantes de la poesía hispánica. El poeta se rebela contra una lengua demasiado hecha, en la que los signos han perdido valor y todo parece dicho. Incluyo a continuación (con inmodestia evidente) un poema mío nacido precisamente de una sensación de ahogo, sociolingüística podríamos llamarla. Aunque en él sólo se rompa la columna tradicional y no la palabra, ni se invente un lenguaje nuevo como hace Huidobro, creo que, dejando a un lado su posible o imposible calidad, sirve bien de ejemplo:

y también nos reunimos a veces en los bares las calles las casas los parques los lugares comunes conocidos extraños o quién sabe si queridos u odiados por algunos porque las palabras y siempre las palabras lo único que tenemos y que utilizamos o que nos utilizan (todo esto en el fondo no es más que literatura barata muy barata muy fácil) necesitan salir y construir sus palacios en el aire elevarse estructurarse nube a nube salivazo a salivazo y estamos
lúcidamente atentos, tan atentos...
lúcidamente hablando, enmohecidos en un vocabulario que
nos dieron cumplido en su estructura,
en su significado conciso y ultimado,
en sus significantes inmóviles,
gastados,
rotos,
en su limpio obligado deseo de progreso.

BOLETÍN AEPE Nº 7. Jorge URRUTIA. "El joven poeta ante la poesía"
Centro Virtual Cervantes

Hablando como un coro dirigido por un viejo maestro de las
notas,
como altavoces membrados que arrastraran
un cordón umbilical al diccionario,
la enciclopedia,
obras completas,
el libro capital,
un crítico,
o aquel jefe contando
cuántas hileras pasan por delante.

Hasta aquí la autocita. La palabra puede parecer, a veces, como unida a toda la ideología periclitada, por ello hay que cambiarla. Verdad es que algunos poetas, como Paul Eluard, sienten un especial afecto por ella. Pueden destruirlo todo menos la palabra, les es necesaria. Sólo por exisir, ya es la palabra bella.

J'ai la beauté facile et c'est heureux así comienza su poema "La parole".

Vicente Huidobro, en cambio, descompone el vocablo en busca de un mejor significante. Si se quiere, busca un significante distinto para cada una de las connotaciones del significante originario:

Ya viene la golondrina
Ya viene la golonfina
Ya viene la golontrina
Ya viene la goloncima
Viene la golonchina
Viene la golonclima
Ya viene la golonrima
Ya viene la golonrisa
La golonniña
La golongira
La golonlira
La golonbrisa
La golonchilla
Ya viene la golondía

También utiliza un procedimiento inverso. El poeta busca en la lengua

BOLETÍN AEPE Nº 7. Jorge URRUTIA. "El joven poeta ante la poesía"
Centro Virtual Cervantes

cuál es el término apropiado, tantea una y mil posibilidades, construye poco a poco, a tropezones, la palabra:

Pero el cielo prefiere el rodoñol
Su niño querido el rorreñol
Su flor de alegría el romiñol
Su piel de lágrima el rofañol
Su garganta nocturna el rosolñol
El rolañol
El rosiñol

Es muy posible que el trabajo sobre la lengua, el estudio detenido de sus posibilidades expresivas, el aprovechamiento de todas las ambigüedades que ofrecen las connotaciones, la ordenación caótica de los elementos, es decir, todo aquello que, al fin y al cabo es el reflejo sintético y elaborado de la ambigüedad de la existencia y del caos real, sea tachado de hermético, de oscuro, de incomprensible. Pero el poeta no debe preocuparse por ello si esa llamada oscuridad es consecuente, si no se trata, en conciencia, de un esnobismo más, de un estar "à la mode", si ese hermetismo realmente —y no es juego de conceptos— aporta más claridad al mensaje lingüístico.

Muchas veces, la imposibilidad de comprensión es falsa y sólo se debe al desinterés o falta de esfuerzo por parte del lector. En "Essays in criticism", de Maud, se comenta la impresión de novedad que producen las palabras en la poesía de Dylan Thomas, pese a que nunca usa vocablos que no pertenezcan al lenguaje corriente: la sensación de rareza proviene de las relaciones sorprendentes establecidas entre ellos [12]. Cuando, después de haber encargado como ejercicio de clase una interpretación del poema "El vals", de Vicente Aleixandre, pregunté a los alumnos si les había sido muy difícil, recibí como contestación que para entenderlo era preciso leerlo muchas veces. Luego la dificultad se vencía con esfuerzo, analizando las correspondencias semánticas existentes en los versos. Georges Mounin explica que la historia de la poesía es la historia de una sucesión de lenguajes que el público ha debido aprender, generalmente, con lentitud [13].

---

(12) Citado por MANENT, Marià: **Palabra y poesía y otras notas críticas,** ed. Seminarios y ediciones, S.A.; Madrid, 1971.

(13) MOUNIN, Georges: **Poésie et société,** ed. P.U.F.; 2ª edición, París, 1968, pág. 46.

BOLETÍN AEPE Nº 7. Jorge URRUTIA. "El joven poeta ante la poesía"
Centro Virtual Cervantes

El poeta debe ser crítico, plantearse conscientemente el problema expresivo para que el poema se convierta en significante de su significado humano. El joven poeta debe tenerlo muy presente porque sólo de esa forma conseguirá adquirir su personalidad poética, pero no debe olvidar que la función referencial puede establecerse tanto entre el poema como signo y toda la realidad humana del autor, como entre el poema y cualquiera de las parcelas de esta última. Considerada la labor poética de esta forma, las discusiones sobre si la poesía puede o debe ser social, política, religiosa, amorosa, agraria o escatológica dejan de tener razón de ser. Mantenerlas sería tan ridículo como razonar si estéticamente es preferible producir filmes policíacos o de vaqueros. Lo que importa es llegar a un mejor conocimiento del hombre, aunque ese conocimiento nos descubra facetas contradictorias con el mundo inmediato o precisamente por eso.

Resulta casi emocionante, por hiperbólico, leer aquel párrafo entusiasta de Jules Vallès donde dice que el arte puede dirigir los destinos de un pueblo, que es *el inspirador soberano de los sentimientos que arrastran las derrotas merecidas o las victorias justas* (14). Todavía Jakobson aparece influido por esa idea cuando afirma exageradamente que la poesía es *el organizador fundamental de la ideología* (15). Georges Mounin nos recuerda que *el lector de derechas no lee ni la buena poesía de derechas ni la mala; pero el lector de izquierdas tampoco* (16). La función política sólo puede aparecer en el poema como una unidad añadida, superpoemática. Si, desde un punto de vista de realización personal, el compromiso del poeta es importante se debe, como muy bien ha sabido ver Jorge Semprún (17), a que es el único hombre que puede manifestar su ideología por el trabajo. Posiblemente en la aceptación de su propia modestia radica la grandeza del poeta y de la poesía.

Lo que distingue a la poesía de cualquier otro procedimiento de expresión es su forma. Toda investigación poética no puede ser más que formal, a partir de un contenido previo. Pero ese contenido se ve modificado por la

---

(14) VALLES, Jules: **Littérature et révolution,** ed. Les éditeurs Français réunis; París, 1969, pág. 272.

(15) JAKOBSON, obra citada.

(16) Obra citada, pág. 62.

(17) Beauvoir, Berger, Faye, Ricardou, Sartre, Semprún: **Que peut la littérature?** , col. 10/18; París, 1965, pág. 33 y siguientes.

BOLETÍN AEPE Nº 7. Jorge URRUTIA. "El joven poeta ante la poesía"
Centro Virtual Cervantes

propia forma, con lo que una investigación formal viene a significar una investigación ideológica. Luego el joven poeta debe tener en cuenta que un poema nunca puede partir de una afirmación si no es para pleitearla.

Hasta aquí esta descripción del poeta ante la poesía y, especialmente, del poeta joven, del poeta que busca su ser poético por la experimentación, único modo posible, al fin y al cabo, de huir del reaccionarismo.

JORGE URRUTIA

BOLETÍN AEPE Nº 7. Jorge URRUTIA. "El joven poeta ante la poesía"
Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes