

Osmar Sánchez Aguilera

Hacia la poesía con Bajtín (y a pesar de él).

Nota introductoria

“Socialidad del texto: el caso de la poesía”. Una frase como ésta bien pudiera resumir el objeto de esta nota. La reflexión en torno a la especificidad de las inscripciones de lo social en los textos adscritos a ese género de discurso, sus peculiares maneras de funcionar a partir de y entre otras prácticas socio-discursivas también generadoras de significados en un momento sociohistórico dado, constituye su centro implícito. Como era de esperar, el interlocutor previsto en este diálogo representa una perspectiva teórico-crítica valorizadora de la socialidad del texto, del enunciado/discurso: Bajtín. Socialidad y Bajtín, sin embargo, suponen ángulos de visión o concepciones sobre el funcionamiento de la dinámica sociodiscursiva que no suelen asociarse en sus respectivos contextos de origen, al menos de manera positiva, con el tipo de enunciado que interesa aquí.

Esta elección, entonces, quizá demande algún comentario explicativo: la poesía (lírica) no ha resultado favorecida, directamente, en los acercamientos a los textos/discursos literarios desde tales perspectivas, como, en general, desde las de sesgo sociológico o sociologista. Tal vez sea ése el rasgo más notable que comparten las sociologías interesadas en el funcionamiento de los discursos literarios antes y después de

Bajtín. Ellas, inclinadas de preferencia hacia los géneros narrativo-prosísticos, antes bien han tendido a revisar la fundamentación del privilegio otorgado a la poesía, en tanto 'suma' o 'esencia' de 'lo literario', desde perspectivas de carácter estructuralista-inmanentista. Desde luego, tratándose de Bajtín —o sea, algún Bajtín—,¹ no podía esperarse que su evocación se constriñera a fundamentar la socialidad del texto/discurso de la poesía (lírica) de una manera convencional, propósito para el que habrían bastado otros interlocutores. Su elección en calidad de interlocutor responde a la intuición de que algunas de sus propuestas pueden ser muy productivas para una consideración más abarcadora también del caso de la poesía, presupuesto el tópico de su socialidad.

"Dialogismo", "discurso ajeno", "otredad", son, entre otros, conceptos o nociones puestos en circulación por Bajtín, o más bien, a partir de su refracción por él, que resultan básicos en la nueva manera de concebir los estudios de la literatura que su sistema ha propiciado, y que pueden ser pertinentes también para la consideración de la poesía, dentro de ese conjunto. Muestra tal vez de la fijación de esa creencia es que, desde hace ya algún tiempo, cada vez que, estimulado por una u otra lectura de textos poemáticos o en torno a ellos, me dispongo a reflexionar sobre las maneras de proceder (actuar: ser) de la poesía con respecto al lenguaje, acude con frecuencia y por sí misma, la gravitación de Bajtín. Caso curioso, estaría dispues-

¹ El Bajtín previsto por el horizonte de esta nota es, principalmente, el de "La palabra en la novela" y "De la prehistoria de la palabra novelesca" (*Teoría y estética de la novela* 1989), así como de "Autor y héroe en la actividad estética" y "El problema de los géneros discursivos" (*Estética de la creación verbal* 1982). Ecos de esta postura sostenida en ellos pueden hallarse en "El espacio y el cronotopo en la novela" (*Teoría y estética...*) y en *Problemas de la poética de Dostoievski* 1986; sin embargo, éstos no son objeto de la reflexión iniciada. En todos los casos, la fuente aparece al final en el apartado bibliográfico. Valga aclarar que no ha estado entre mis propósitos sistematizar las referencias bajtinianas a la poesía (lírica), ni tampoco todas las sugerencias suyas aprovechables para una consideración del caso de ese género de discurso. De lo que se trata, más bien, es de reflexionar en torno a algunas de estas últimas.

to a reconocer que, ciertamente, los comentarios suyos acerca de la relación de ese tipo de discurso (texto) con el lenguaje (los lenguajes) suelen ser bastante desfavorecedores y restrictivos de las posibilidades del género, o cuando menos son esos los que más se fijan en la memoria.

De cualquier modo, la aspiración de esta nota (y de la hipótesis que la mueve) no es la de obtener una metodología específica para el análisis particular de la poesía, sino más bien la de perfilar algunos aspectos de las que son vigentes a partir del aprovechamiento de sugestivas revisiones bajtinianas. Difícilmente podría obtenerse la referida (y deseada) metodología desde un sistema de pensamiento con carácter filosófico-estético como es el de Bajtín. Sobre esta dificultad de partida, Tatiana Bubnova ha anticipado que “probablemente las propuestas de Bajtín, empleadas en un análisis práctico del discurso, pecarían de un exceso de planteamientos generales en perjuicio de la elaboración de pasos metodológicos concretos” (Bubnova 1984:43).

Por otra parte, Mijaíl Bajtín, sin duda uno de lo teóricos de la literatura con más influencia en ese ámbito durante la segunda mitad del siglo xx, no parece haber dedicado ningún trabajo en particular a la reflexión sobre (el caso sociodiscursivo de) la poesía, de manera concentrada.² Los comentarios suyos al respecto, incluidos siempre en reflexiones más amplias, insisten en ofrecer una imagen de la poesía (lírica) por contraste con la del género que se caracteriza en aquéllas de manera central: la novela. Precisamente ésa es la “limitación” de su propuesta en que más se apoya (y autovalida) Renate Lachmann para su re-

² En verdad, la poesía no parece haber estado ausente nunca del horizonte bajtiniano. Por otra parte, más de un trabajo de su círculo (Voloshinov, Medvedev y otros) se dedica a reflexionar sobre la situación de ella. Sin embargo, eso no varía la conclusión esbozada. Para conocer detalles más documentados (y sazonados) al respecto, ver el ensayo de Tatiana Bubnova “Bajtín en la encrucijada dialógica. Datos y comentarios para contribuir a la confusión general”, en *Bajtín y sus apócrifos*, 1996.

visión de la misma. Según ella, “la rigurosidad con que Bajtín ayuda a que sus conceptos de dialogicidad y ambivalencia consigan validez exclusivamente para el dominio del lenguaje prosístico, se debe a la bipolaridad de su idea del lenguaje. El hallazgo de lo dialógico no tiene [según él] ninguna importancia para el lenguaje poético en sentido estricto; a este último se lo asocia con el principio monológico” (Lachmann 1993:45).

Así, no es de extrañar que aquellos comentarios incurran a veces en exclusiones un tanto apriorísticas, o en generalizaciones que tienden a reducir la problemática específica de la poesía, como si en verdad lo que le interesara a él finalmente fuera no tanto la presentación de un asunto a nivel genérico —que, sin embargo, sí exploró—, como la (re)formulación de todo un marco epistemológico que atañe al comportamiento de aquella dinámica, ilustrado desde la novela. En el esbozo que sigue no debe verse una tentativa de reconstruir la noción bajtiniana de “lírica” y, en consecuencia, tampoco de juzgarla. Me interesa hacer ver cómo, a pesar de la orientación prevaleciente en las referencias explícitas a ella, la poesía también resulta(ría) beneficiada en la perspectiva epistemológica que entraña la visión de Bajtín.

Tal orientación se manifiesta, por ejemplo, en “La palabra en la novela”, al asociar los “géneros poéticos” con las fuerzas centrípetas del lenguaje, interesadas en favorecer la unificación y centralización lingüística (social e ideológica). De acuerdo con su idea (no sin algún dejo determinista, por cierto) de que las tendencias del lenguaje actualizadas (actualizables) en cada género expresan tendencias sociales (ideológicas), la poesía, así considerada, participa de los presupuestos ideológicos del “lenguaje único”, en contraste con “la novela y géneros literarios en prosa”, que se identifican con las fuerzas centrífugas.

Ante semejante conclusión, empero, cabe preguntar por qué, si cada enunciado (texto) se manifiesta como “unidad contradictoria, tensa, de [las] dos tendencias opuestas de la vida lin-

güística”, según sostiene él allí mismo (p. 90), podrían dividirse de manera tajante los tipos de discursos (literarios) entre ambas tendencias. ¿No influirá sobre la consideración bajtiniana de la “lirica”, también la imagen que tienden a ofrecer de ella las perspectivas lingüístico-inmanentistas criticadas por él, las cuales, en su interés casi exclusivo por la ‘expresividad’ del autor y su consiguiente ‘singularidad creativa’, suelen desatender otros aspectos actuantes en la constitución y el funcionamiento de aquélla?

De cualquier modo, no parece casual el hecho de que, mientras esas otras perspectivas de estudio escogen la poesía como centro para sustentar e ilustrar su concepción de los discursos literarios, Bajtín, situado en sus antípodas, prefiere la novela —género bastante marginal o “díscolo” con respecto al orden literario— para sustentar e ilustrar una concepción del universo sociodiscursivo que intenta dar cuenta, no de la “literatura” en particular, sino de la complejidad del funcionamiento de éste en su conjunto.

Menos tajante, en “De la prehistoria de la palabra novelesca”, sostiene que el dialogismo y la expresividad poética son rasgos que comparten la novela y los “géneros poéticos”, en diverso grado; sólo que, atendiendo a las distintas exigencias y posibilidades que cada uno de esos géneros (polares en su concepción) hace u ofrece al lenguaje, en la novela adquiere mayor despliegue y relevancia el dialogismo, mientras que la expresividad poética la alcanza en los otros.

Sin embargo, como para ilustrar sus (in)consecuencias al momento de particularizar ese principio al caso de la poesía (lirica), afirma allí mismo, páginas después, que la parodia no es compatible con ese género: “el poema paródico no es, en ningún caso, un poema” (p. 420) [¿dónde situar entonces parte considerable de la poesía moderna?]; y, además, que la palabra en la poesía es la palabra directa del autor (p. 418), o “palabra poética directa” (p. 420), sin posibilidad de que sea autocrítica.

Al establecer esa equivalencia, Bajtín parece no tener en cuenta que, de manera similar al caso de la prosa narrativa, en el cual autor y emisor discursivo (o narrador) no son enteramente identificables, en el de la poesía, como constata, por ejemplo, Gil de Biedma (1980: 25), “la voz que habla en un poema no es casi nunca la voz de nadie real en particular, puesto que el poeta trabaja la mayor parte de las veces sobre experiencias y emociones posibles, y las suyas propias entran en el poema [...] en tanto que contempladas, no en tanto que vividas”;³ por lo que la “palabra poética” no es “[expresión] directa” de la del autor ni aun con la voluntad expresa de éste. A propósito de voluntades y autoconceptos, conviene observar que no procede atenerse a lo que manifiesten los poetas respecto de sus prácticas y de sí mismos para sostener o no la pertinencia de la consideración del dialogismo en el caso de sus producciones textuales. Es cierto que el sujeto de esa específica práctica discursiva ha tendido a concebir como ‘único’, ‘unitario’, ‘homogéneo’, ‘elevado’, el fruto de su manejo del lenguaje; pero la pervivencia de ese deseo, intensificado en Occidente desde el romanticismo, antes bien deja entrever, por su reverso, las resistencias que enfrenta para devenir realidad (textual). La conciencia de esa peculiaridad, agudizada, constituye una clave en las prácticas de la poesía moderna.

En el artículo “Autor y personaje en la actividad estética”, aparece un dato especialmente significativo en el propósito de aproximarnos a lo que Bajtín entiende por poesía (lírica) y,

³ Según Gil de Biedma (1980:226), “cuando un poeta habla en un poema, quizá no hable como personaje imaginario, pero como personaje imaginado siempre”, “el poeta contemporáneo sabe muy bien que llora con lágrimas de uno de sus personajes”. Al respecto, Juan Villegas (1984:57) ha sostenido que “la voz poética [o emisor] es una figura literaria que constituye una entidad diferente de la del autor”. Inmediatamente después considera varios factores que mediatizan ese vínculo entre el emisor (o hablante lírico) y el autor real. Entre los que menciona, se encuentran la tradición poética, el [sub]género dentro de la lírica, la función epocal de la poesía, y la “eficacia [de uno u otro tipo de hablante lírico] en la estructura[ción] del poema”.

acaso también, para entender su desaprovechamiento de sus propios hallazgos al comentar sobre ella. Allí, convencido él de que “toda lírica vive tan sólo gracias a la confianza en un posible apoyo del otro” (p. 151) —lo cual, dicho sea de paso, me parece una intuición valiosa para comprender el caso de la poesía moderna—, concluye que, cuando esa confianza se debilita “empieza la descomposición de la lírica” (p.151), o sea, lo que él denomina “voces fuera del coro”. Al ejemplificar este fenómeno con poetas como Baudelaire, Verlaine y Laforgue, lo hace corresponder históricamente con los inicios mismos de la poesía moderna o “irónica moderna” —para decirlo en los términos, tal vez menos imprecisos, de Barón—⁴ en Occidente.⁵ ¿Quedará ese eje de la poesía moderna occidental fuera de lo que Bajtín parece entender por “lírica”?

Justo a partir de entonces, la poesía va a tener como rasgos centrales suyos, varios de los que él ha creído incompatibles con la “lírica”, a saber, conciencia crítica, visión (auto)irónica, certeza de sus límites sociales y fronteras sociodiscursivas [un discurso entre otros], de su precariedad, de su desplazamiento hacia los márgenes... La imposibilidad de coincidir con su propio mito y su conciencia de esa imposibilidad, es acaso la marca supraordenadora de la poesía moderna.

Proceda o no conservar un mismo término genérico para designar la producción textual correspondiente a esos dos grandes momentos, es lo cierto que en ese punto que Bajtín advier-

⁴ En su artículo de 1986, Emilio Barón sostiene, en defensa de su denominación, que “si la ironía ha sido siempre un elemento literario fundamental, sólo un cierto número de poetas de nuestro siglo y del pasado han hecho un especialísimo empleo de la misma, lo que justifica hablar de tradición” (134). El “empeño esencial” de esta tradición, que él ejemplifica con algunos de los mismos poetas-hitos mencionados por Bajtín, “consiste en dar forma al sentimiento del hombre moderno mediante el cultivo de la ironía en lo propiamente lírico, sirviéndose para ello del lenguaje coloquial y el *collage*” (131).

⁵ ¿Podría deducirse de esto hasta dónde llega en términos histórico-literarios el corpus textual básico en que se asienta la noción bajtiniana de “lírica”? Es innegable que Bajtín estuvo al tanto de las modalidades de la vanguardia poética en Rusia. Para su reconstrucción personal de ese género, sin embargo, parece haber

te como límite, se constata un hito a partir del cual el discurso poético sufre un cambio crítico y vive a condición de asimilar los síntomas de esa crisis, de hacerla parte de su existencia. Fruto de ese cambio, o mero síntoma suyo, la poesía (o sea, la poesía moderna en Occidente) se disocia de varios de aquellos rasgos escogidos por Bajtín para esbozar su noción de "lírica"; y así, v. gr., el "lenguaje único", con sus presupuestos ideológicos anexos, es sobrepasado por la toma de conciencia, a veces aguda, de la presencia del otro [enunciado, lenguaje, sujeto discursivo], por la constatación de la esencial otredad del ser, como diría Antonio Machado y ejemplificaría ingeniosamente en su praxis Fernando Pessoa.

Por otra parte, la palabra 'poética', lejos de ser anulada por la orientación autocrítica (irónica, paródica), se vale de ella, cuenta con ella, para hacerse viable: "el sistema poético háse convertido en sistema crítico", como sentenció ya a principios de este siglo el poeta mexicano Ramón López Velarde. La poesía moderna pasa por su crítica desde sí misma: es a condición de saberse crítica, variable, plural, precaria. Tras ese hito redefinitorio, otros lenguajes y ritmos, como los del discurso coloquial y los de los géneros prosísticos, devienen cada vez más sustento y materia del texto poemático, con la apertura (textual) y aguzada conciencia de los otros que ello comporta...

Esta tendencia a la hibridación lingüística y genérica que acompaña el proceso de ampliación de fronteras del 'lenguaje poético', es un rasgo básico de la poesía moderna que, o no percibió Bajtín, o que, si lo percibió, lo tuvo como otro indicio de la "descomposición" de ese género, y no como signo de su adecuación a la nueva sensibilidad de un tiempo especialmente desfavorecedor de su praxis.

contado más lo que esas nuevas prácticas de la poesía compartían con un modelo preconcebido del género. De momento importa observar que ese eje de la poesía moderna occidental queda, si no fuera de lo que él parece entender por poesía (lírica), sí en su frontera.

Ante cambios de tal naturaleza entre la noción bajtiniana de “lirica” y la de poesía [lirica] moderna, cabría preguntarse sobre la intuida pertinencia de la perspectiva de Bajtín para un mejor conocimiento de la poesía. A esta duda respondería que la productividad o potencialidad sugestiva de varias de las propuestas bajtinianas rebasa con mucho la dimensión genérica, por lo que, aunque ese tipo de discurso (textualización) que desde hace poco más de un siglo entendemos por poesía (lirica) no estuvo en el centro de sus reflexiones de manera positiva, puede muy bien beneficiarse de algunos de sus hallazgos, en tanto discurso, en tanto enunciado... con la anuencia de Bajtín, o a pesar suyo.

El corte epistemológico que propicia el modo bajtiniano de encarar el estudio de las prácticas sociodiscursivas lo es, entre otras razones, precisamente por el amplio alcance de sus replanteos y reformulaciones en torno a ese ámbito, más allá de la problemática de uno u otro género. Si su crítica de la lingüística y la estilística tradicionales, así como de la filosofía del lenguaje que las sustenta, se apoya principalmente en las insuficiencias de éstas para abordar géneros discursivos —en la novela, por ejemplo—, en los que desempeñan un papel protagónico los rasgos que serían inadvertidos desde la perspectiva de aquéllas (como el dialogismo, el plurilingüismo o la polifonía), los beneficios de esa crítica no se constriñen al estudio de tales géneros.

Conclusiones de esa perspectiva removedora, como, por ejemplo, “[...] en las condiciones de la novela, la palabra tiene una existencia completamente especial, que no puede ser entendida desde el punto de vista de las categorías estilísticas formadas sobre la base de los géneros poéticos, en el sentido estrecho de la palabra” (1989: 413; énfasis mío), condicionan que se mire con desconfianza esas “categorías estilísticas”, no sólo por lo que respecta a la novela, sino también en lo que concierne a esos “géneros poéticos” moldeados finalmente a

imagen y semejanza de tales categorías: ¿se podrá dar cuenta de las especificidades del funcionamiento de los “géneros poéticos” desde el marco deparado por aquellas lingüística, estilística y filosofía del lenguaje revisadas? ¿No habría también en los “géneros poéticos” aspectos desfavorecidos desde la perspectiva de una estilística limitada a la “expresividad” del autor y convencida de la autosuficiencia (literaria) del texto (literario)?

Es el propio Bajtín quien desliza esta duda al comienzo de “La palabra en la novela”, al observar que “el estilo de la obra [texto literario]”, incluso en “la mayoría de los géneros poéticos” (p. 82), desborda las condiciones valorizadas por la estética expresiva para el estilo, a saber, la unidad del lenguaje (con olvido de su heterogeneidad, conflictividad y estratificación social interna) y la unidad de la individualidad (el autor) que se realiza en dicho lenguaje (con independencia de los otros usuarios, anteriores y posteriores, de éste). Observación muy pertinente para el estudio de la poesía moderna, que él, sin embargo, no retoma luego a propósito de los “géneros poéticos”.

La focalización de sus comentarios sobre la novela sirve a Bajtín para detectar aquellas insuficiencias, pero quizá también para hacer más rápidamente verificable un asunto que no es sólo ni primeramente de géneros, sino de marco(s) epistemológico(s): “La palabra novelesca mostró ser un banco de prueba para todo el pensamiento estilístico, que puso de relieve su estrechez y su inutilidad en todas las esferas de la palabra artística” (1989: 79; énfasis mío).

De similar provecho en la arista teórico-metodológica resulta la conclusión de que “la prehistoria de la palabra novelesca no cabe en el estrecho marco de los estilos literarios” (1989: 447). La literatura —y ya no sólo la novela— no convive sólo consigo misma: sus afluentes y nutrientes desbordan las prácticas sociodiscursivas asentadas en la palabra escrita/prestigiada.

Razón de más para desconfiar del análisis lingüístico-literario que concibe al texto como un “todo cerrado y autónomo”.⁶

Un hallazgo de extrema importancia para la comprensión más abarcadora de la poesía moderna en general radica en la sostenida consideración bajtiniana de la presencia activa del otro [sujeto discursivo, lenguaje, enunciado] en la configuración de cada enunciado/texto (y de cada sujeto, desde luego). Núcleo germinal en el pensamiento estético-filosófico de Bajtín, la consideración del papel activo del otro traza una frontera decisiva entre la perspectiva que él asume y la de la filosofía del lenguaje (lingüística, estilística) que critica por insuficiente(s), pues “si [en ella(s)] el papel del otro se ha tomado en cuenta, ha sido únicamente en función de ser un oyente pasivo a quien tan sólo se le asigna el papel de comprender al hablante” (256).

Esta propuesta que, sin embargo, él mismo parece no tener en cuenta al comentar sobre la poesía, coincide con lo que pudiera llamarse el eje básico en el pensamiento poético moderno: la toma de conciencia (textual) de la presencia activa del otro, sea en la dimensión del lenguaje verso/prosa, oral/escrito, ‘literario’/no-literario, en la de los sujetos que intervienen en el proceso de comunicación literaria [lector(es)],⁷ en la de la conciencia del propio poeta durante la textualización, en la del espesor textual de la cultura en un momento dado...

Relacionadas con esta valorización del otro, aparecen, en el artículo “El problema de los géneros discursivos”, por lo me-

⁶ En “El problema de los géneros discursivos” es muy explícito al respecto, cuando señala que los géneros literarios, “desde la antigüedad clásica hasta nuestros días [...] se han examinado dentro de su especificidad literaria y artística, en relación con sus diferencias dentro de los límites de lo literario, y no como determinados tipos de enunciados que tienen una naturaleza verbal (lingüística) común [con los géneros no literarios]” (249). Por su parte, Renate Lachmann, en el artículo citado, añade otro elemento también importante para un mejor entendimiento de la propuesta bajtiniana: “a la hipóstasis de la letra, Bajtín opuso la hipóstasis de la voz” (Lachmann 44).

⁷ En su *Diario del artista seriamente enfermo*, Gil de Biedma apunta: “Poesía... No sé si será el mío un caso particular, pero la imagen que esa palabra inme-

nos dos conclusiones que bien pudieran ilustrar más de cerca la intuida pertinencia del marco epistemológico propiciado por Bajtín para la comprensión deseada de la poesía.

Una es la idea de las mediaciones discursivas (diálogo con los enunciados ajenos emitidos y por emitir acerca del mismo objeto) en el proceso de aprehensión textual de 'lo real': "El enunciado no está dirigido únicamente a su objeto, sino también a discursos ajenos acerca de este último" (p. 284); de donde se coligen nociones tan provechosas para un mejor conocimiento de la praxis poética moderna, como intertextualidad e interdiscursividad, por su llamada de atención hacia 'lo dado', hacia lo ya existente, en tanto parte constitutiva de 'lo creado'.

La otra idea apunta hacia la relevancia modelizadora del destinatario (público) previsto sobre las estrategias textualizadoras seguidas en cada caso: "la composición y sobre todo el estilo del enunciado dependen de un hecho concreto: a quién está destinado el enunciado, cómo el hablante (o el escritor) percibe y se imagina a sus destinatarios, cuál es la fuerza de su influencia sobre el enunciado" (p. 285).

Esta conclusión que fundamenta radicalmente también la socialidad del enunciado/texto poemático, supone una revisión de nociones como 'expresividad del autor', 'clausura autosuficiente del texto' y similares, sostenidas por las estéticas de carácter expresivista e inmanentista, que se sustentaron e ilustraron en alguna (imagen de la) poesía. En sendero similar al bajtiniano se coloca Gil de Biedma (1974: 128), al postular que "un poema es una letra a la vista, sin plazo fijo de vencimiento. Esto explica el porqué y el para qué de las convenciones literarias. Mi manera de expresarme viene condicionada

diatamente me evoca no es la de un hombre escribiendo un poema, sino la del hombre —yo— leyendo un poema" (126; cf. también 128). Y su principal reproche al ensayo de Carlos Bousoño que suscita esos comentarios es precisamente la "tendencia a considerar la poesía demasiado exclusivamente desde el punto de vista del poeta" (144).

por aquello que quiero expresar y por aquel a quien quiero expresárselo” (énfasis mío).

La consideración bajtiniana del papel activo del otro, con el consecuente desplazamiento del *axis* epistemológico desde el yo hacia la frontera o punto de intersección con el otro (en el que se constituye), resulta básica, ya no para fundamentar la socialidad de una u otra práctica discursiva/textual, sino para sacar provecho metodológico a la diversas implicaciones de esa socialidad.

Propias como ajenas / ajenas como propias

Varias veces he citado ideas sostenidas por el poeta barcelonés Jaime Gil de Biedma, en la confianza de que, por ser uno de los representantes más notables de la poesía moderna en lengua española, sus concepciones podrían servir para poner a prueba, casi empíricamente, la validez del diálogo sostenido hasta aquí con (algún) Bajtín. A partir de ahora, en esta especie de apéndice, me propongo releer, a esa luz, algunos segmentos de su producción poética. Entre los textos poemáticos suyos que podrían convocarse como particularmente caracterizadores de su sistema poético, quisiera formular sólo unos muy breves comentarios a propósito de dos de ellos: “Arte poética” e “Infancia y confesiones”, ambos de *Compañeros de viaje* (1959).

En “Arte poética” resaltan dos peculiaridades entre otros textos con los objetivos del suyo: 1) no despliega una poética de manera exclusiva, aislada del acontecer no-literario que la enmarca, ni limitada a un asunto de técnica/concepciones artísticas, y 2) no se vale de la exposición en abstracto, sino de la práctica, de la textualización misma, para desplegarse.

Ambos rasgos sirven para caracterizar una praxis que, por una parte, concede gran importancia a la composición de

lugar, a la contextualización como medio de “expresar su conciencia de la precariedad y de los límites subjetivos de esa integración”,⁸ y que, por la otra, es indisoluble de su autoconciencia.

En cuanto a lo primero, es notable la posposición de algún término que aluda a la naturaleza expresiva/lingüística de la poesía que presuntamente se intenta caracterizar en un texto como éste. “Palabras”, que se hace el más cercano a tal función, aparece sólo en los versos 19 y 20, o sea, en los dos finales. Así, la poesía, en su acepción más al uso, aparece no sólo relegada con respecto a los elementos que la enmarcan y promueven (paisaje, clima, relaciones intersubjetivas, todo gravitado por la sensación del paso del tiempo), sino, además, de un modo bastante humilde en su oposición al sustantivo pleno, seguro de sí, suficiente: “heroicidades”. En la proximidad de ese sustantivo-opción que se ubica en la secuencia disyuntiva en primer lugar, palabras como “simplemente”, “humilde”, “cosa” y “terrestre”, actualizan valores ya sugeridos por aquella contigüidad contrastante, y reforzados luego por la inversión sintáctica del período oracional que integran.

La poesía nace, entonces, del estímulo de unas circunstancias específicas, como fruto de una experiencia individual y, asimismo, a modo de una retribución: “Es sin duda el momento de pensar / que el hecho de estar vivo exige algo”.

La disyunción clave para el personaje del poema entre las céntricas/centralizadoras “heroicidades” y la apartada dedicación al humilde roce familiar de “palabras de familia gastadas tibiamente” ha sido interpretada por analogía con “un vaivén entre dos actitudes fundamentales [en la poesía de este autor]: la lírica (...) y la irónica (...)”.⁹ A lo que convendría añadir la

⁸ Gil de Biedma (1980:50) se refiere a la integración de la sensibilidad a que aspira el poeta, distanciado ya de la “sensibilidad continua” del niño, en su producto textual.

⁹ Cf. Valender 1986: 43. Véase allí mismo su comentario sobre algunas de las implicaciones de ese “vaivén” en otros niveles constitutivos del texto, lo cual me

dimensión contextual que el propio texto incorpora, y así leer también un contraste entre destinaciones posibles del sujeto que testimonia en ese texto su personal experiencia, y entre funciones posibles de la poesía. “Heroicidades”, en ambos casos, designa una opción clausurada para ese sujeto, para el fruto de su práctica textualizadora.

El caso de “Infancia y confesiones” me interesa de momento sólo para mostrar la peculiar manera en que procede Gil de Biedma con las palabras que atrae para la textualización de sus poemas. También en este aspecto es doble el movimiento de su proceder: por un lado, se apropia de las ‘ajenas’, incluso para textualizar las experiencias individuales de consistencia más delicada; por el otro, suele introducir distanciamientos (irónicos) respecto de las ‘propias’.

Ejemplo de uso de palabras ‘propias’ como ‘ajenas’, es el de los versos que inician “Infancia...”, en los que una afirmación personal resulta reorientada de inmediato por el propio enunciador de aquéllas:

Quando yo era más joven
(bueno, en realidad, será mejor decir
muy joven)

La precisión algo socarrona que introducen los versos entre paréntesis, altera el tono, la imagen del hablante y, no menos, la disposición del lector hacia el texto. El hablante se distancia de sus palabras ‘propias’: ha esquivado repentinamente el insinuado modelo confesional. Después de tal mediación, el lector queda por fuerza avisado de las imprecisiones y demás precariedades que afectan el plano de la enunciación/textualización de la experiencia del poeta.

ahorra explicar la autoconciencia que manifiesta este poema y que es extensiva a la poesía de que es ejemplo.

Como para significar esa distancia homóloga que media entre la vivencia y su rememoración textual, el poeta insinúa una oposición sobre la base de un mismo verbo (ser) entre el tiempo correspondiente a la experiencia: “era”, y el tiempo correspondiente a su textualización (experiencia también, ya superpuesta a aquélla): “será”, con lo que el texto llama la atención sobre el proceso mismo de su constitución, recién iniciado. La segmentación, luego, del primer verso parentético tras el infinitivo “decir”, corrobora esa puesta sobre aviso respecto de la distancia entre la experiencia a textualizar y esa otra experiencia que resulta (de) su textualización.

Ejemplo del uso de palabras complementario de ése, o sea, de ‘ajenas’ como ‘propias’, ofrece, entre otros, el verso “Mi infancia eran recuerdos de una casa”, en el que se ha retomado un verso de Antonio Machado —demasiado célebre como para no notar la intencionalidad de su reapropiación— para referir ese pasaje de la vida individual, proclive como ningún otro a la mitificación, que es la infancia.

“*Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla*”: tal es el verso machadiano. Como se hace evidente, Gil de Biedma ha deslizado dos significativas modificaciones en él: primero, ha pasado el tiempo del verbo ser del presente en su intertexto al pasado en su texto. Si el personaje del poema machadiano se identifica aún con aquella etapa, o con la sensibilidad atribuida a ella, el personaje de “Infancia y confesiones” comienza por insinuar una separación entre esa visión usual de la infancia que él también compartió, y su visión actual. La coexistencia o superposición de perspectivas, de resonancias entre los mundos y las disposiciones evocados por cada empleo del mismo verso, es un beneficio importante que obtiene Biedma de tales reapropiaciones. El espacio natural e íntimo evocado por el verso machadiano es desplazado por el de la versión de “Infancia...” [de encierro, de controles, distanciado de la naturaleza], mas no negado.

La otra modificación que realiza el nuevo usuario de ese verso es que no lo retoma completo, en toda su extensión de alejandrino, sino en uno solo de sus hemistiquios, lo que no evita que aquél resuene en su plenitud sintáctica (y semántica). Tras la evocación del alejandrino machadiano, con sus correspondientes hemistiquios bien delimitados, el verso que lo cita a medias hace notar su divergente orientación al dejar, en un complemento de sólo cuatro sílabas, lo que en su modelo era un heptasílabo, por demás, evocativo en extremo. Compárese, si no, “de un patio de Sevilla” con “de una casa” para que se advierta la referida divergencia entre ambos.

Los ejemplos de uso de palabras ‘propias’ como ‘ajenas’, y de ‘ajenas’ como ‘propias’, que no son sino otra manifestación de la doble conciencia valorizada por él en la constitución del poema, abundan en la poesía de Gil de Biedma. Para mostrar su modo de operar (o, lo que parece más probable, uno de sus modos de operar), creo que basta con los señalados. Y, de forma similar, para advertir la pertinencia del diálogo, que esta rápida glosa ha intentado prolongar, con algunas propuestas de Bajtín en aras de su aprovechamiento para una más afinada consideración del caso de la poesía.

Bibliografía

- BAJTÍN, Mijaíl, *Teoría y estética de la novela*, trad. Helena Kriúkova y Vicente Cazcarra, Taurus, Madrid, 1989.
- *Estética de la creación verbal* [1979], trad. Tatiana Bubnova, Siglo XXI, México, 1990.
- BARÓN, Emilio, “Cernuda, Gil de Biedma y la poesía irónica moderna”, *Litoral* 163-165 (1986), 131-137.
- BUBNOVA, Tatiana, “Los géneros discursivos en Mijaíl Bajtín. Presupuestos teóricos para una posible tipología del discurso”, *Discurso. Cuadernos de teoría y análisis* 4 (1984), 29-43.

- BUBNOVA, Tatiana "Bajtín en la encrucijada dialógica. (Datos y comentarios para contribuir a la confusión general)", en *Bajtín y sus apócrifos*, coord. Iris M. Zavala, Anthropos, Barcelona, 1996, 13-72.
- GIL DE BIEDMA, Jaime, *Las personas del verbo*, Seix Barral, Barcelona, 1982.
- *Diario del artista seriamente enfermo* [1956], Lumen, Barcelona, 1974.
- *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*, Crítica, Barcelona, 1980.
- LACHMANN, Renate, "Dialogicidad y lenguaje poético", *Criterios*, número especial dedicado al Sexto Encuentro Internacional Mijaíl Bajtín (Cocoyoc, Méx., julio 1993), 41-52.
- VALENDER, James, "Gil de Biedma y la poesía de la experiencia", *Litoral* 163-165 (1986), 139-148.
- VILLEGAS, Juan, *Teoría de historia literaria y poesía lírica*, Girol Books, Canadá, 1984.