

N.º 11 junio 2020

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ESTUDIOS

Laura Scarano
«CRÍTICO, ERGO SUM»:
POESÍA Y DISCURSO CRÍTICO

POESÍA

Carolyn Forché
POEMAS
Traducción de Juan Esteban
Suárez Encalada

ENTREVISTA

Pedro Varguillas y Jesús Montoya
ENTREVISTA
CON JERICHO BROWN

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ÍNDICE

Págs.

[ESTUDIOS]		[ENTREVISTA]	
Laura Scarano		Pedro Varguillas y Jesús Montoya	
«CRÍTICO, ERGO SUM»: POESÍA Y DISCURSO CRÍTICO	5	ENTREVISTA CON JERICHO BROWN	93
Fernando Salazar Torres		[RESEÑAS]	
EL INCONVENIENTE GENÉRICO EN LA POÉTICA CONTEMPORÁNEA. UN CASO DE «YO MODAL» EN LA POESÍA HÍBRIDA: «LAS CORRESPONDENCIAS», DE ALÍ CALDERÓN	17	Francisco Morales Lomas	103
[ARTÍCULOS]		Dieter Oelker	111
Julio César Quesada Galán		«BAJO LA PIEL DE TU CAPA»	
(TANATO)BIOGRAFÍA POÉTICA SIN YO DESESPERANZADO. POESÍA NON FINITO/POESÍA ESPECULAR	49	Fernando Valverde	
Rubén Márquez Máximo		«THIS GHOSTLY POETRY: HISTORY AND MEMORY OF EXILED SPANISH REPUBLICAN POETS»	115
EL AMOR Y LA SEDUCCIÓN: UNA POÉTICA DE LA IMAGEN	67	Normas de publicación / Publication guidelines	117
[POEMAS]		Equipo de evaluadores 2017-2020	125
CAROLYN FORCHÉ	85	Orden de suscripción	127

[RESEÑAS]

Vuelo de Eneas de Troya, Girolamo Genga, 1507-1510, Pinacoteca Nazionale, Siena.



Percy B. Shelley.
Una defensa de la poesía.
Traducción y prólogo de Pedro Larrea.
Editorial Poéticas, Granada, 2019.

SIEMPRE HAY QUE DEFENDER LA POESÍA

Francisco Morales Lomas
Universidad de Málaga (España)

¿La poesía debe ser defendida o se defiende a sí misma?

Es una pregunta que nos permite una profunda reflexión y adentrarnos en *Una defensa de la poesía* de Shelley y en el opúsculo de Peacock, *Las cuatro edades de la poesía*, con una traducción de Pedro Larrea, profesor en la universidad de Virginia (USA).

Una edición bilingüe de enorme importancia para adentrarse en el sentido de la poesía y su relación con la contemporaneidad. Una reflexión necesaria en este tiempo en el que la incertidumbre y la recuperación del

humanismo y su ámbito de otredad y solidaridad se ven como piezas fundamentales de una nueva visión sobre el hecho poético y el lugar que el poeta debe desempeñar tras el paso por dos siglos tan importantes como el XIX y el XX.

En 1820 el amigo de Shelley, Peacock (1785-1866) escribió un opúsculo en el que, como dice Larrea en el prólogo, preservaba la idea de que la ciencia había desplazado a la poesía como instrumento para explorar el mundo y la poesía se había vuelto superflua. Dice Larrea que su

visión es distorsionada por cuanto «la mentalidad de Peacock es mercantilista y utilitaria, pues considera a la poesía como un bien material». Peacock se refiere en su opúsculo a cuatro edades de la poesía: la edad de oro: un periodo en que la poesía es cultivada por los grandes intelectos de la época, alcanzando su máxima perfección y siendo un arte que requiere habilidad con los metros, así como mayor comprensión de la mente: Homero es el alto representante de esta época dorada por cuanto «ha vestido imágenes sensuales y patéticas con atracciones irresistibles. Su superioridad sobre escritores sucesivos consiste en la presencia de aquellas ideas que pertenecen a las facultades interiores de nuestra naturaleza». Y junto a Homero, cita a Píndaro, Alceo, Esquilo, Sófocles...

La segunda es la edad de plata. En ella se crea la poesía de la vida civilizada: imitativa y original. Se caracteriza por una «exquisita y fastidiosa selección de palabras». Virgilio es el más significativo y simbólico representante de este periodo para Peacock.

En la edad de hierro la poesía se desploma tanto en imagi-

nación como en sentimiento; nacen los lugares comunes y las reiteraciones de etapas anteriores, pero sin la creatividad y el impulso de estas. Los poetas de la edad del hierro imitan a los anteriores y se repiten. Entre ellos hay representantes conspicuos como los juglares y trovadores.

Y, finalmente, surge la edad de latón, donde el poeta es considerado como algo completamente irrelevante e inútil: «En nuestros tiempos es un semibárbaro en una comunidad civilizada (...), modernos poetastros»; y entre sus elegidos cita —acaso vindicativamente— a Scott, Byron, Southey, Wordsworth, Coleridge...

Es evidente que Peacock era muy crítico con ese mundo y en su discurso existe una nostalgia de un mundo perdido. Lo pasado surge con un halo romántico y se pierde en la noche de los tiempos.

Como contrapunto al opúsculo de su amigo Peacock, Percy Bysshe Shelley (1792-1822), que forma junto a Lord Byron y Keats la triada maestra de la segunda generación romántica inglesa —autor de obras como *La reina Mab*, *Alastor*, *La revuelta del*

Islam, *Adonais* y *Prometeo desatado...*—, un año después escribe su opúsculo *Una defensa de la poesía* (1821) —publicado en 1840—, donde realiza un portentoso auxilio de la poesía con un alto nivel intelectual y una suculenta sabiduría para un joven de 29 años que, un año después, morirá.

En este escrito parte de dos conceptos fundamentales en el ámbito de la poesía, escritas ambas en mayúscula: la Razón («mente que contempla las relaciones transmitidas por un pensamiento a otro») y la Imaginación («mente que actúa sobre esos pensamientos para colorearlos con su propia luz, y que compone a partir de ellos, como si de elementos se tratase, otros pensamientos, conteniendo cada uno el principio de su propia integridad»).

Un inicio que le permite adentrarse en sus profundos idilios para ir encadenando reflexiones entre lo bello y lo verdadero como entes fundamentales del acto poético. En estos dos conceptos ha de nacer la verdadera poesía y el poeta, como paladín de ellos, participará, si es tocado por la fortuna como adalid «de lo eterno, lo infinito y lo único».

La sabiduría en el uso del lenguaje y su uso adecuado le permitirá adentrarse en la razón de ser del acto poético que va más allá de la configuración estrófica y la medida o no de las palabras y los metros.

Shelley no distingue nunca al prosista del poeta ni al dramaturgo. Considera que es un error su distinción, ajeno pues a la concepción que en su *Arte Poética* había esgrimido Aristóteles y fue durante veinticuatro siglos el canon a seguir. Rompe, pues, con esa concepción aristotélica. Y al mismo tiempo también integra al poeta con el filósofo, y pone el ejemplo de Platón o de lord Bacon, como auténticos poetas, al igual que Ariosto, Tasso, Shakespeare, Dante o Milton, «filósofos de la más elevada altura». Sobre la poesía de Dante, por ejemplo, dirá que es el puente que une el mundo de la antigüedad con la modernidad europea, siendo el «primero en despertar a la Europa hechizada; él creó una lengua, en sí misma música y persuasión, a partir de un caos de barbarismos inarmónicos».

Y en esta visión amplia del poeta, no menor es la definición que ofrece del poema como «la

imagen misma de la vida expresada en su verdad eterna». Conceptos de una elevada concepción vital: imagen de la vida hacia la verdad eterna. Un concepto este de eternidad que desaparecerá del siglo xx definitivamente con nuevos conceptos como el del sentimiento como un concepto histórico.

En su permanente definición y reflexión de la Poesía el término belleza adquiere una extraordinaria importancia, pero no en el mismo sentido que le podemos dar nosotros, como veremos, y considera que «es un espejo que embellece lo distorsionado». Al tiempo que existe en ese acto poético un inevitable acompañamiento del placer siendo en última instancia el tiempo quien determinará la relevancia de la palabra que ha creado el poeta: «Debe ser elegido por el Tiempo de entre los más selectos sabios de muchas generaciones». La inmanencia de lo creado como primer paso para su permanencia en el tiempo. Y para ello debe tener una de sus máximas capacidades: el despertar y agrandar la mente y al mismo tiempo encumbrar la oculta belleza a través del proceso de representación

que permite a los objetos y cosas hacerlos cercanos.

No obstante, no podemos olvidar un concepto que, desde nuestra perspectiva, como poetas seguidores del Humanismo Solidario, nos place especialmente, y es la defensa de conceptos tan cercanos y tan relevantes durante el actual siglo como la otredad: «Un hombre, para ser grandemente bueno, debe imaginar intensa y exhaustivamente; debe ponerse en el lugar de otro y de los muchos otros; los dolores y placeres de su especie deben convertirse en los suyos».

Un concepto el de otredad del que también se haría eco en su Juan de Mairena Antonio Machado, que hablaba de que el sentimiento no era personal, sino nuestro. En el sentido histórico y social del término.

Pero no queda ahí porque Shelley reflexiona también sobre un elemento querido para nuestra visión poética: la relevancia «moral» del hecho poético: «El gran instrumento del bien moral es la imaginación, y la poesía administra el efecto actuando como causa (...) La Poesía fortalece la facultad que es el órgano de la naturaleza moral del

hombre». Una filosofía sobre el hecho poético de enorme relevancia para la poesía contemporánea.

Exalta la etapa clásica en literatura y la literatura de Homero y los grandes literatos de los siglos VI, V... Y afirma que los atenienses «emplearon el lenguaje, la acción, la música, la pintura, la danza y las instituciones religiosas para producir un efecto común en la representación de los idealismos de la pasión y el poder». Y esta acumulación de experiencias artísticas consume una forma de ver el mundo y la capacidad del artista para expresarse.

Llama la atención que de los escritores españoles al único que nombra es a Calderón de la Barca y sus autos sacramentales: «Ha intentado realizar algunas de las altas condiciones de la representación dramática desatendidas por Shakespeare, como el establecimiento de una relación entre drama y religión y su acomodo a su música y danza».

Y siguiendo esa reflexión en torno al drama considera que fue en Atenas donde coexistió con la grandeza moral e intelectual de la época: «Las tragedias de los poetas atenienses son

como espejos en que el espectador se contempla a sí mismo bajo un delgado disfraz de circunstancias, despojado de todo menos de esa perfección y energía ideales que todo el mundo siente como tipo interno de todo lo que ama, admira y quiere ser». Pero cuando existen periodos de decadencia en la vida social, la tragedia se convierte en una imitación de la forma de las grandes obras de la antigüedad. Y así nos pone de ejemplo a Milton, que se levantó sobre una época infame.

En un momento determinado acepta entrar en el debate de la utilidad, la «corona cívica» de la lírica, la Imaginación-Razón (los dos términos con los que comienza su disertación), y el placer. Estableciendo dos tipos de placeres: el durable o universal que «fortalece y purifica los afectos, agranda la imaginación y añade espíritu al sentido, es útil»; y el transitorio o particular.

Critica la estrechez de miras de su amigo Peacock cuando define parcialmente el concepto de utilidad; y, en cambio, apuesta fundamentalmente por la fortaleza de la durabilidad y la universalidad, y el concepto de eternidad en poesía, tratan-

do de clausurar ese sentido amplio del placer, siendo consciente de las paradojas que encierra; pero su definición la supera con algo que en el momento actual de la poesía es relevante: con más dosis de humanismo y el ataque a esa humanidad en su época, tanto como a la necesidad de que haya un mayor grado moral e intelectual.

Al exaltar esta condición en los grandes autores referenciados, Dante, Petrarca, Boccaccio, Chaucer, Shakespeare, Calderón, Lord Bacon, Milto... pero también Miguel Ángel, Rafael... que elevan la condición moral del mundo, los asocia a un concepto más amplio del hecho poético, que iría hacia la concepción y la visión del mundo en una suerte de transformación moral. Por consiguiente, reivindica la poesía de la vida: «Nos falta la poesía de la vida». Y conforma una serie de funciones que debe tener el hecho poético:

1. Crear nuevos materiales de conocimiento, placer y poder.
2. Engendrar en la mente un deseo de reproducirlos y organizarlos con un cierto ritmo y orden que pueden llamarse lo bello y lo bueno.

Y concluye: «La Poesía es, en efecto, algo divino», pero también centro del conocimiento, comprensión de toda ciencia, raíz y flor de todos los otros sistemas de pensamiento: «Es la perfecta y consumada superficie y floración de todas las cosas (...) ¿Qué serían la virtud, el amor, el patriotismo, la amistar; qué sería el paisaje de este bello universo que habitamos; cuáles serían nuestros consuelos a este lado de la tumba, y qué serían nuestras aspiraciones más allá de la misma, si la poesía no ascendiera para traer la luz y fuego de aquellas regiones eternas...?».

Esta excelsa defensa excelsa de la poesía en un espacio para la hipérbole la une a la iluminación: «La poesía es una espada de relámpago, siempre desenvainada, que consume la funda que, si pudiese, al contendría»; y los poetas del momento son «hierofantes de una inspiración aprendida; los espejos de las sombras gigantes (...), trompetas que cantan (...), legisladores incomprendidos del mundo».

Discrepa de su amigo Peacock abiertamente para afirmar contundentemente que la poesía convierte todo en hermo-

sura, trasmutando todo lo que toca y poniendo al descubierto «la desnuda y durmiente belleza», al mismo tiempo que vence la maldición que nos ata y «nos vuelve habitantes de un mundo para el que el mundo familiar es un caos».

De este modo, la poesía «vuelve inmortal todo lo mejor y más bello del mundo».

Fulgurantes y hermosas palabras nunca dichas con tanta inteligencia ni con tanta pasión romántica.