LA BANALIZACIÓN DEL FINGIMIENTO

(A PARTIR DE UN ENSAYO DE JAIME GIL DE BIEDMA)

Inmaculada Moreno

Wordsworth

Pessoa

Auden

Gil de Biedma

En España, desde ya entrado el último cuarto del siglo XX, estamos viviendo una divulgación y banalización del concepto de ficcionalidad aplicado a la poesía, es difícil negarlo si nos atenemos a las manifestaciones de poetas y teóricos de la literatura en publicaciones diversas. Ciertamente, el carácter ficticio de la poesía no es una tesis nueva, pero ha tomado una relevancia importante estos años adoptando la etiqueta con que Pessoa la enunció: *fingimiento.*

Históricamente la controversia verdad / ficción de la poesía es tan antigua como esta misma, aunque indudablemente se ha abordado en cada momento con las implicaciones que las retóricas vigentes requerían. La disyuntiva se ha repetido arrastrando sus particulares visiones no ya del arte, sino del mundo y, desde Platón hasta el siglo XVIII, supuso una toma de postura que derivaba muy directamente de la oposición *dulce / utile* clásica. Fue el Romanticismo quien cambió radicalmente la situación y lo hizo para siempre; porque son los artistas románticos los que, al establecer el triunfo de la visión subjetiva que propone una implicación íntima del artista con su obra, aniquilan el concepto de *imitatio* como valor y, con ello, cierta concepción del artificio del poema.

Ante el cambio de mentalidad que plantea el movimiento romántico y que significa la entronización de la subjetividad del artista, surge el problema que ha dado lugar a la visión contemporánea de la verdad poética: cómo elaborar un mensaje con palabras que permanezca fiel a la verdad que intenta transmitir, cuando la lengua ya es un artefacto de convenciones a los que se añaden los ya convencionales usos literarios de la misma. Muchos escritores románticos lo plantearon claramente en sus textos sobre la poesía; ellos son los primeros que ante el concepto de *imitatio* no se sienten como ante el aliado que ésta había sido para los poetas anteriores. La insuficiencia de la poesía para un discurso "veraz" se pone de manifiesto.

De este modo los planteamientos actuales en torno al fingimiento en la poesía a los que me refiero en este artículo se enmarcan en ese nuevo ámbito que propongo llamar tras-romanticismo. La eclosión del uso de este término aplicado a la poesía ocurre en España fundamentalmente a lo largo de los años 80 coincidiendo con el momento de la extraordinaria difusión de las primeras traducciones al español de los textos de Pessoa. La divulgación de estas expresiones referidas al poema y al poeta y su consecuente banalización es inmediata y así podemos encontrar desde una antología de la poesía pessoiana que recibe el título del primer verso de un difundidísimo poema del portugués ("el poeta es un fingidor") hasta, ya en los noventa, la adopción de este apelativo ("fingidor") por parte de una revista literaria; paralelamente son numerosos los críticos, teóricos de la literatura y "descubridoresdemediterráneos" en general que multiplican las referencias al apelativo, no siempre señalando la complejidad del proceso de creación al que se refería Pessoa.

Volveré más adelante sobre esto porque donde me quiero detener en este artículo es en un ejemplo muy claro de la ligereza con que en ocasiones se ha venido tratando el concepto: esta vez se trata de un artículo de Jaime Gil de Biedma, aquél que recibía el título de: "La imitación como mediación o de mi Edad Media". En este artículo, que procede de una conferencia dictada por el poeta a principios de los ochenta, el de Barcelona aborda el tema de las influencias más importantes que ha recibido su poesía para centrarse fundamentalmente en el reflejo que tuvieron en sus obras la temática y las estructuras de la lírica medieval. Lo que nos interesa ahora es que Gil de Biedma reconoce en este texto la decisiva impresión con que los poetas y ensayistas anglosajones han marcado su concepción de la poesía y señala específicamente que tanto el romántico Wordsworth como Auden, como un conocido libro de Langbaum fueron para él un revulsivo en los años de su

formación como poeta, que ocurrieron fundamentalmente en Inglaterra. Es evidente que fueron estos dos poetas (el del siglo XIX y el del XX) los que le llevaron hacia el uso del tono coloquial en la poesía y, paralelamente, junto a Langbaum, a la afirmación de la ficcionalidad de ésta.

En el artículo al que me refiero, de Biedma repite, subrayando su acierto, unas palabras de Auden en un ensayo titulado "Writing" en las que el poeta en lengua inglesa recoge el popular pareado mnemotécnico "Treinta días trae noviembre..." para demostrar con ello que el verso no es adecuado para probar una verdad. Auden especifica bien: habla del verso en ese fragmento. Lo que Auden afirma es que el verso es (y cito en traducción literal) "inadecuado para la controversia, para probar una verdad o creencia que no es aceptada universalmente", esto es, que el verso no se presta a probar tesis alguna. El poeta anglosajón sostiene que, alterando el orden de los meses del año en el conocido pareado, se demuestra que el verso no tiene la capacidad de convencer a nadie porque, manteniendo la métrica, se ha vuelto obviamente falso. Es Jaime Gil de Biedma el que introduce el término *poesía* para referirse a los dos versos del ejemplo y dice, aludiendo a la versión de Auden que los trastoca: "sigue siendo poesía y no es verdad". Para Gil de Biedma el texto no perdería ni un ápice de su carácter poético pese a hacerse vehículo de una falsedad argumentando así que la poesía no tiene que ser veraz. Pero don Jaime olvida que ese pareado no es poesía. Auden es culpable de ambigüedad cuando cita poco antes en el mismo ensayo que está interpretando el de Barcelona la oposición de Valery poesía / prosa sin corregirla, pero él ya pone un perfecto cuidado en usar el término *verse* y no *poetry* cuando está argumentando. Que un poeta tan lúcido como Gil de Biedma, autor de algunos de los mejores poemas del siglo XX español, pueda caer en tal confusión no debería sino hacernos estar alerta ante todo tipo de afirmaciones en materia literaria independientemente del prestigio de la firma que las avalen. Un pareado no es un poema por el hecho de ser pareado, es función poética, que no es lo mismo y, por lo tanto, el argumento *ad exempla* que el poeta español nos propone cae por su propio peso.

Por otro lado, creo que debemos exigir que la opinión de Auden sea bien leída y bien traducida y, además, al completo. Y es que el propio Auden manifiesta la necesidad de una auténtica sinceridad cuando en el mismo ensayo escribe que "la sinceridad, en el auténtico sentido de la palabra, significando 'autenticidad', es o debe ser la principal preocupación de un escritor" y (traduzco literalmente) "ningún escritor puede juzgar exactamente hasta

qué punto es buena una obra suya, pero puede siempre saber, aunque tal vez no inmediatamente pero sí poco tiempo después, si algo que ha escrito es auténtico o es una falsificación" y añade inmediatamente: "La más dolorosa de las experiencias para un poeta es encontrar que un poema suyo, que él reconoce como una falsificación, ha gustado al público y entra en las antologías. Él sabe y quiere que el poema pueda ser muy bueno, pero ésa no es la cuestión; no debería haberlo escrito". (La larga cita procede también del ensayo "Writting" y se publica en España en el volumen *La mano del teñidor*, precisamente entrados los años 70).

No es contradictorio que un poco antes en ese mismo ensayo Auden afirme que "si un reseñista tilda un libro de sincero, aprecia inmediatamente que se trata de un libro insinceramente insincero y, además, mal escrito". Al leer esa afirmación no puedo menos que comprender perfectamente a Auden y sentir exactamente la misma aprensión, que supongo compartida por todos aquellos que cuando han hablado de fingimiento o ficción como atributos de la poesía estaban luchando contra un biografismo absurdo, buscando aclarar lo que sí es verdad en la poesía. Con frecuencia tendemos a confundir sinceridad en literatura con el uso exclusivamente denotativo del discurso, esto es, con el desconocimiento de los valores connotativos de las palabras (de los significados simbólicos con los que se han cargado culturalmente a lo largo de la historia y de las evocaciones que provocan sus sonidos, su ritmo). Las palabras se han venido cargando de valores simbólicos durante siglos, las palabras portan un valor connotativo, emocional que es el que el poeta maneja por encima de la denotación que éstas proyectan. Desde luego que el poeta manipula el significado representativo de las palabras para valerse del significado cultural, simbólico que hay en ellas, tiene que hacerlo, es la única manera de hacer un poema, pero si algunos autores han elegido hacer hincapié en este aspecto (probablemente era necesario hacerlo en su momento, ya lo he dicho), yo creo que va siendo hora de señalar la irrenunciable carga de verdad que supone la poesía, sobre todo porque a fuerza de insistir en lo contrario, se nos olvida y acabamos banalizándola. Por eso quiero llamar la atención sobre la verdad intrínseca de los significados válidos poéticamente, porque el poema que defiendo como auténtico (no como acto de retórica hueco, sino como poema conseguido) es aquél que contiene una verdad. Ésa es la base última de la poesía: la que sostiene un poema que debe producirse en el lector y afectarle no puede estar sustentada en una impostura... la impostura se encuentra en la anécdota. Lo que yo busco al

escribir un poema es "ser veraz" en medio de un mundo de apariencias y de tópicos, aunque comprendo que la visión que popularmente se tiene de la poesía es la de un artificio preciosista. Incluso los libros de texto sostienen que la literatura lo que pretende es la belleza (y también acierta a este respecto otro de los poetas ingleses admirado por de Biedma: el romántico Wordsworth, cuando en lugar de belleza habla de "placer" como objetivo del poema). Definitivamente, quien pretende escribir un buen poema no intenta hacer algo "bonito", ni siquiera pretende buscar la belleza *per se.* Lo que se intenta, o al menos lo que yo creo que se debe intentar, es buscar por debajo de las apariencias para darle otra vuelta de tuerca al tópico y convertir las palabras en vehículos aptos para una verdad; y porque se quiere dar otra vuelta de tuerca al tópico, es necesario partir del tópico, contar con él como realidad culturalmente asumida por los lectores; y entonces, desde luego, y como efecto de todo ello, debe producirse placer en éstos, como Wordsworth diría; y ese placer, añado yo, es el del conocimiento y reconocimiento de sus propias emociones.

El poema permanece, pero la emoción es nueva cada vez y tiene matices nuevos... su verdad a veces brilla un instante, como un relámpago, como operaba la magdalena en el niño de Proust y eso hace de la poesía un acto tremendamente social y democrático que puede permitir que leamos con gusto poemas que contienen ideas con las que no estamos de acuerdo racionalmente, pero que son capaces de hacernos compasivos (en el sentido etimológico) con la emoción que contienen si son *emociones verdaderas*. Auden lo vio y tiene razón cuando afirma que "el lector no tiene que compartir las creencias expresadas en un poema para disfrutarlo. Sabiendo esto, un poeta está continuamente tentado de hacer uso de *una idea, una creencia,* no porque la considere que es verdadera, sino porque vea que tiene posibilidades poéticas interesantes. Puede que no sea necesario que crea en ello pero sí es necesario que sus *emociones estén profundamente implicadas*". Estando de acuerdo, resalto esa implicación del lector en el proceso que describe Auden. Aunque los lectores de poesía conforman una secta minoritaria y bien formada, la lectura más adecuada de un poema requiere lectores que tengan claro lo que Auden afirma.

Sé perfectamente que quienes defienden la ficcionalidad de la poesía asentirán con gran parte de lo que expongo, porque gran parte de los argumentos que utilizo para defender la verdad en la poesía son también

los suyos. En materia de poéticas y teorías literarias, como ocurre con los temas de la literatura, no sólo es prácticamente imposible ser originales sino que, además, es irrelevante. Lo que importa es *dónde se pone el énfasis*. Una teoría literaria (una poética) no es más que un instrumento de reafirmación y autoafirmación de quien la expone. Y yo quiero insistir en la importancia de la verdad, y en que la clave está en *la verdad de la emoción* y, cuando pretendo escribir un auténtico poema, lo que pretendo es saltar por encima de componendas y rastrear hasta llegar al núcleo de las cosas, al corazón palpitante (como dice Borges en uno de sus *English poems*, cuyo tema, extraño en él, es el amor): "The central heart that deals not in words, traffics not with dreams...".

Llegados a este punto, y antes de continuar, es necesario, a modo de resumen y aclaración de lo expuesto arriba, insistir en algo muy obvio, pero que ha sido causa, no sólo del malentendido de Gil de Biedma, sino de muchos otros malentendidos. Formulemos ahora qué es, o mejor aún, qué no es la poesía: hay dos cuestiones que han dado lugar tontamente a más de una confusión:

1.- El uso del verso no es garantía de obra literaria y, por lo tanto, un poema no es sinónimo de composición en verso: hay poemas que no usan el verso (releamos el *Diario de un poeta recién casado*, por ejemplo) y hay composiciones en verso que no son poesía. La confusión forma métrica o verso con poema es un error muy generalizado. Deberíamos tener bien claro que los eslóganes de las manifestaciones o de los anuncios publicitarios, aunque se sostienen en la función del lenguaje llamada poética o estética, no constituyen poemas y no son poesía. Igualmente tampoco son poesía las obras narrativas en verso. Al texto medieval que contiene las hazañas narradas de Rodrigo Díaz de Vivar, escrito en verso épico, deberíamos llamarlo *Cantar de Mio Cid* y no *Poema de Mio Cid*. Para que haya poesía (en verso o no) tiene que haber un texto cuyo objetivo fundamental, aquél que lo justifica y lo condiciona, sea la expresión, comunicación, análisis, descubrimiento y provocación de una emoción sin que la acción tenga un valor relevante. Quiero afirmar aquí que un poema funciona, esto es, opera en el lector emocionalmente, cuando hay una verdad en él para ser transmitida, pero esa verdad no tiene que ser la anécdota; para esa verdad la anécdota es mero vehículo, los elementos culturales que se emplean a manera de transmisores de la emoción sí pueden ser falsos, pero ellos no son el poema.

2.- Un poema no es cualquier forma de arte cuyo instrumento es el lenguaje (como entendieron Platón y Aristóteles) y de ahí viene un nuevo malentendido: se argumenta con demasiada ligereza sobre el fingimiento de la poesía echando mano de la *auctoritas* y citando a Platón que excluye a los poetas de su utópica República por mentirosos, olvidando que para Platón son "poetas" todos los escritores creativos incluyendo a los que hoy llamaríamos dramaturgos y omitiendo la defensa que Platón hace en el *Fedro* donde él mismo alaba a los poetas elevados "por estar cerca de la verdad".

Gil de Biedma no cita en su ensayo a Pessoa; él estaba citando a los autores que lo habían formado como poeta en su juventud y la obra de Pessoa en los años de formación del de Barcelona no había sido divulgada todavía, como sabemos; pero no puedo eludir mencionarlo porque es sin duda la cita más recurrente desde el último cuarto del siglo XX cuando se trata del asunto de la ficcionalidad de la poesía y el responsable del término con que ésta se ha divulgado en España: fingimiento.

Pessoa expone en los tan traídos versos del poema "Autopsicografía":

> El poeta es un fingidor.
> Finge tan completamente
> que hasta *finge que es dolor*
> *el dolor que en verdad siente.*

Destaco en cursiva las palabras que siguen casi inmediatamente al tan traído y llevado verso: "finge que es dolor / el dolor que en verdad siente", según las cuales hay un dolor que es verdadero. Ésa es la verdad del poema: la emoción que es origen y resultado de éste. Si esto es así, lo que cuenta para la poesía es una emoción viva, real y verdadera. La proverbial afirmación del portugués no procede más que de su necesidad de ser veraz. En el *Libro del Desasosiego* (que apareció por primera vez en 1982 –década de los 80, cómo no- aunque fue concebido a modo de apuntes en los primeros años 30) lo expone con mayor claridad que en el poema:

> "Ojalá, en este instante lo siento, fuera alguien que pudiese ver esto como si no tuviese con ello más relación que el verlo: contemplarlo como si fuese un viajero adulto llegado hoy a la superficie de la vida, no haber aprendido, del nacimiento en adelante, a dar sentidos

dados a todas estas cosas, poder verlas con la expresión que tienen separadamente de la expresión que les ha sido impuesta".

Estoy convencida de que sólo desde una absoluta necesidad de ser sincero se percata un poeta de las deficiencias de la poesía (y de la lengua en sí) para ajustarse a esa verdad, y como resultado surge la tesis del fingimiento que no es otra que la tesis de la necesidad de falsear la anécdota para, aprovechando los valores simbólicos que la convención ha ido sedimentando en las palabras y en las cosas, poder *ser veraces en la emoción real* de la que éstos van a ser vehículos.

La mentira puede sustentar un metro, pero no un poema. La mentira es el fruto del miedo y la inseguridad y, en el mejor de los casos, no produce más que vacío, por eso la verdad es la obra de los valientes. Hacer arte, arte de verdad y no decoración, ni márquetin, debe ser cosa de valientes, y la verdad, el fenómeno que real y radicalmente empieza por uno mismo. Sólo aquellos que son capaces de ser veraces en su radicalidad son capaces de levantar una obra de arte. A lo mejor es que yo, como Platón, sólo quiero darle rango de poesía a la poesía elevada, la que está cerca de la verdad. Lo demás son obras del acomodo; eso sí, con frecuencia, las obras del acomodo son tranquilizadoramente bellas, artificios hermosos.

Nota:

Las citas de Auden y de Wordsworth son traducciones mías del inglés. Para las citas de Pessoa he recurrido a las versiones en español abajo citadas. La cursiva en las citas es mía en todos los casos.

Bibliografía:

AUDEN, Wystan Hugh: "Writing" en *The Dyer's Hand,* Vintage International, Random House New York, 1962, págs. 13-27.

GIL DE BIEDMA, Jaime: *El Pie de la Letra* , Crítica, Barcelona, 2ª ed. Ampliada 1994, págs.284-285.

PESSOA, Fernando: *Libro del Desasosiego,* Seix Barral, Barcelona, 1986, fragmento 83. Pág.87. (Traductor, Ángel Crespo)

PESSOA, Fernando: *Poesía,* Alianza Tres, Madrid, 1987, pág. 62. (Traductor José Antonio Llandert)

WORDSWORTH, William & Coleridge, Samuel T.: *Lyrical Ballads 1805,* Collins, London, 1968, págs. 20-33.