

Laura Scarano (ed.): *La poesía en su laberinto. AutoRepresentacioneS#1*. Binges, Orbis Tertius, 2013, 296 pp.

“¿Seré lectura / mañana también yo?”. Con esta única pregunta, formulada en un poema propio, el “nivolesco” Miguel de Unamuno transgredía los tradicionales núcleos del triángulo metapoético –poeta, poema, poesía–, para desangrarse en versos, para gritarle al lector-espectador que ahí se encuentra el engaño, la ficción, la autorrepresentación. Que no se sumerja felizmente en las estrofas, cerrando los ojos y abandonándose al contenido, que sea consciente también del feliz y deslumbrante artificio que supone, fruto de un autor y de un contexto concreto, escrito para ser leído por alguien más.

Esta llamada unamuniana a la inteligencia del lector es la que se percibe en toda la presente obra, compuesta de ensayos breves y conferencias que tratan, de manera honda e innovadora, las huellas de autorreferencialidad del propio poeta a lo largo de la historia de la literatura española e hispanoamericana. Dichos trabajos, recogidos y presentados por la profesora Laura Scarano, se hallan enmarcados en un proyecto sobre “Autoficción e imaginario autobiográfico en las poéticas españolas de posguerra” que lleva a cabo Scarano como Investigadora Principal del CONICET –Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas–, agrupando cinco ensayos del II Congreso de la Red Nacional de Investigación sobre Metaficción en el Ámbito Hispánico, titulado “AutoRepresentacioneS” y presentado en la Universidad de Borgoña en junio de 2012. Además, el libro incluye otros trabajos, provenientes de encuentros internacionales y proyectos que giran en torno a la misma temática, a la metapoésía, a la poesía “en su laberinto” –esos laberintos borgianos, apocalípticos y constructivos, donde el autor, como viajero por su propia obra, se sumerge en un proceso transformador de su propia persona y de su literatura, como un mago que se sacara a sí mismo de la chistera–.

El resultado lo constituye este exhaustivo entramado de señales que los poetas van dejando tras de sí en su obra desde que aparecen los primeros grandes libros de nuestra literatura. En aquellos “pasos” gongorinos que simbolizan los propios versos –a la manera del *Cancionero* de Petrarca–, o en las ovejas que escuchan los desalientos de los enamorados pastores Salicio y Nemoroso, nacidos de la pluma de Garcilaso de la Vega, el profesor Georges Güntert ha hallado ya las primeras muestras de autorreferencialidad del autor. Tal vez Góngora, Garcilaso o Boscán no tuvieran plena conciencia de las precoces técnicas de metapoésía que estaban empleando, pero lo que sí resulta claro es que, ya desde el Renacimiento, la preocupación por la forma, por la métrica, más allá del contenido, mantenía a los autores en vilo y los empujaba a una reflexión lúcida

para generar el proceso de la creación del poema, que no respondía a un mero acto de inspiración. Todo estaba medido, limitado, justificado: el artificio poético en torno al siglo xv era aún más estudiado que en otras épocas.

La metapoésía puede considerarse, en todo momento, una llamada de atención del poeta para no pasar desapercibido bajo sus creaciones. En el caso del citado Unamuno, el lector puede percibir una preocupación a la largo de toda su obra poética que Marta Beatriz Ferrari refleja en un ensayo que pone de manifiesto la necesidad unamuniana por trascender a sus propios textos dejando constancia de sí mismo, con nombres y apellidos, como creador. A Unamuno, aunque no podamos considerarlo como el mejor poeta de su época, sí que debemos entenderlo como el poeta más fascinado –deslumbrado y desconcertado a partes iguales– por el proceso creador. Se enfrenta al poema con una actitud casi científica, explorando nuevos derroteros y posibilidades que descomponen totalmente ese triángulo metapoético del que hablábamos, porque lo ideal, para él, es convertir al creador en criatura, al poeta en personaje, al lector en hacedor; mezclando todos estos elementos en un crisol al que se lanza de cabeza, enfocando la obra literaria como parte de su realidad. Unamuno se muestra tan concentrado en desentrañar e implicarse en este proceso creativo que no le resta tiempo para inventar, como otros autores, un juego de espejos mediante personajes apócrifos que se constituyen como responsables de la creación dentro de la propia ficción: criaturas y creadores a la vez, como podrían serlo el Juan de Mairena o el Abel Martín de Antonio Machado, ambos conectados en un mundo de artificio que a su vez se halla controlado por el autor de carne y hueso: el propio Machado. El trabajo de Liliana Swiderski nos enseña que la metapoésía sirve, en este caso, para que Machado experimente con distintas hipótesis o versiones de sí mismo, de partes de sí mismo, de dobles o de postulados ideológicos que necesita enarbolar con especial fuerza ante sus lectores.

La perspectiva de la metapoésía nos ofrece también nuevas visiones para textos que contemplábamos desde un punto de vista más tradicional. Así nos lo hace ver Gina Maria Schneider en su análisis acerca del poema de Luis Cernuda "Desdicha", que no debe ser comprendido solo con la dimensión trágica que parece enunciar en su título y a la que este poeta nos tiene acostumbrados como lectores. La autorreferencialidad implica aquí un punto de ironía, porque "desdicha" también se refiere a lo que se va desdiciendo: Cernuda va descomponiendo en nubes al personaje del poema, que es él mismo como creador, por su imposibilidad para enlazar la vida de poeta y la de amante, por lo vacío de sus palabras, por la inutilidad del oficio poético a la hora de encarar la vida real. Es decir, Cernuda se contempla como poeta y, con una sonrisa lírica, se va deshaciendo en nubes hasta formar tan solo "aire navegable".

En "Historial de un libro" (1951), Cernuda vuelve a recurrir a las técnicas autorreferenciales para mostrar al lector no un punto de vista autobiográfico, sino uno "autobibliográfico", es decir, relata el proceso de creación de sus poemarios y sus distintas etapas. En un poeta contemporáneo como es Luis García Montero, María Clara Lucifora encuentra una vívida huella cernudiana a la hora de escribir un texto como "Dedicación a la poesía", utilizando las mismas téc-

nicas y recursos que Cernuda había empleado en "Historial de un libro". García Montero es uno de los poetas actuales que más atención ha puesto a la hora de reflexionar sobre su propia obra poética.

Esta misma perspectiva metapoética es la que nos permite comprender, en todo su esplendor, lo que Marcela Romano define como "la mitología brineana" en el contexto poético de Francisco Brines: esas dimensiones con mayúsculas de Olvido, Engaño, Vida, Nada... Porque la poesía de Brines, desde su obra inicial, responde a un intenso diálogo del autor consigo mismo y con la obra que conscientemente está creando, igual que ocurre en el caso de otro autor de su misma generación: Ángel González. Brines, como Unamuno, se sumerge en su propio proceso creativo y se fascina ante las posibilidades ofrecidas por la ficción, sin ocultarse ante el lector tras esa misma ficción. Como lectores, llegamos a plantearnos si su obra no responderá más a un alarde de experimentación, a una curiosidad que le devora, que a la idea de presentarnos una realidad de ficción a la que llamar "poemario". Y consiguiendo precisamente esto es como Brines juega con el lector y se diluye, por entre sus letras, confundiéndonos y destartalandolo, de nuevo, el esquema metapoético que teníamos preconcebido.

En el libro hay propuestas profundamente metaliterarias en sí mismas, como la de Catalina Quesada, que nos conmina a contemplar la biografía de la poeta argentina Alejandra Pizarnik como una extensión de su propia existencia literaria, dedicada al silencio y a la muerte. ¿El suicidio real de Pizarnik debe comprenderse como un intento fracasado de culminar el suicidio literario al que siempre alude en sus versos? Para Quesada, vida y obra a menudo se abrazan tan íntimamente, el poeta aparece tan necesitado de convertirse en protagonista de sus estrofas, que se olvida de lo que parece estar queriendo recordar a los lectores: que el poema es ficción, un hermoso engaño creado por un ente real, el autor. En determinadas figuras, como Pizarnik, Eduardo Chirinos, Monserrat Álvarez, Rocío Silva Santisteban, Rolando Sánchez Mejías o Edwyn Madrid, el juego metaliterario de Brines adquiere perspectivas siniestras al extrapolarlo a la propia vida y poner esta en juego.

En el caso del poeta chileno Eduardo Millán, estudiado por Constanza Ramírez Zúñiga, el mundo literario constituye un refugio cuando se anuncia el final de la vida real: de esta forma surge en 2006 el poemario *Veneno de escorpión azul. Diario de vida y de muerte*, después de que a Millán se le diagnosticara un cáncer terminal y decidiera convertirse a sí mismo en personaje de su obra, en un proceso inverso al llevado a cabo por Pizarnik, que "comenzó a morir" en sus poemas para culminarlos con un suicidio real. El poemario analizado de Millán se sustenta, precisamente, en la constancia de su propia y cercana muerte, por lo que se sirve de mecanismos metapoéticos para descomponerse como ente real y trascender en la ficción.

"La mano que mueve la pluma": así llama Juan José Lanz a este concepto de metapoesía, presente en España desde 1964, cuando Gabriel Celaya habló por primera vez de Bécquer como metapoeta. Concepto que resurge en la poesía de Guillermo Carnero y, más concretamente, en un poema suyo analizado exhaustivamente por Lanz: "Ficción de la palabra", que ya parece introducirnos desde el título y que nos acaba convirtiendo, como lectores, en parte del poema.

Entre los poetas más contemporáneos, estos mecanismos metapoéticos no han hecho sino intensificarse, como en la obra de Luis Muñoz *Querido silencio* (2006), analizada por Itziar López Guil, quien nos señala lo novedoso que resulta que, en sus poemas, la reflexión metapoética llegue a producirse mediante una división entre la intuición y la lógica, descomponiéndose aún más el discurso, agudizándose el juego, en el afán constante del poeta por esa “búsqueda de luz” tan esencial en Luis Muñoz.

También hay hueco para el estudio de la poesía hispanoamericana contemporánea y la huella de técnicas metapoéticas originarias del creacionismo de Huidobro en la literatura mapuche de David Aníñir, de cuya obra realiza un análisis Paulina Andrea Alemparte, mostrando hasta qué punto es posible reflexionar sobre la propia obra sin dejar a un lado la vocación social, colectiva. Y es que la metapoésía se presenta a menudo como algo arriesgado a lo que solo un cierto tipo de autores, más dados a la reflexión, se inclinan: lo que Laura Scarano define como “metapoetas”; definición que implica un vínculo entre el “yo lírico” y el “yo real”. Scarano, una verdadera apasionada y especialista en lo “meta”, pone un broche final a las aportaciones de sus colegas realizando un repaso por las técnicas metapoéticas observadas en la poesía española e hispanoamericana del siglo xx, destacando las figuras de Gloria Fuertes, Luis García Montero y Jorge Luis Borges, pero también las de Rubén Darío, Miguel Hernández o Federico García Lorca. Las autorreferencias se hallan más presentes de lo que podemos imaginarnos en un principio, y es que... ¿qué poeta no se ha detenido nunca a reflexionar sobre su propia poesía?

El libro se completa con dos entrevistas a los “metapoetas” Ana Merino y Luis Muñoz y unos poemas inéditos de ambos que ofrecen al lector una perspectiva práctica de las técnicas que se han ido analizando a lo largo de los ensayos. La sensación que prevalece tras haber profundizado en estos mecanismos, entramados y galerías literarias es la de una mayor cercanía hacia el proceso de creación, como si las barreras que siempre hemos contemplado entre autor, obra y lector se difuminaran irremediablemente.

MARINA CASADO HERNÁNDEZ
marina.casado.hernandez@gmail.com
Universidad Complutense de Madrid