

Hacia una caracterización de las poéticas explícitas. Elementos comunicativos, funciones y tipologías textuales

Towards a Characterisation of Explicit Poetics. Elements of Communication, Functions and Typical Traits

ROCÍO BADÍA FUMAZ

Universidad de Deusto. Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. Avenida de las Universidades, 24. 48007, Bilbao (Vizcaya).

rociobadia@deusto.es

ORCID: 0000-0002-4918-8580

Recibido: 2-2-2018. Aceptado: 23-3-2018.

Cómo citar: Badía Fumaz, Rocío, “Hacia una caracterización de las poéticas explícitas. Elementos comunicativos, funciones y tipologías textuales”, *Castilla. Estudios de Literatura* 9 (2018): 87-113.

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.9.2018.87-113>

Resumen: Este trabajo busca caracterizar las poéticas explícitas contemporáneas a partir de sus rasgos más frecuentes. Dejando de lado las características primarias que constituyen el género —textos en prosa usualmente breves donde los autores literarios exponen su poética personal desde un punto de vista ensayístico—, se propone un cuestionamiento de los rasgos recurrentes que pese a no ser ni necesarios ni definitorios dan forma al género. Para ello, se acude a una caracterización desde los elementos de la comunicación, haciendo especial hincapié en la emisión, la recepción y el canal comunicativo. A continuación, se reflexiona sobre la variedad de funciones de estos textos, para terminar proponiendo una clasificación que dé cuenta de la variedad de subgéneros existente (artículo, ensayo, columna periodística, conferencia, epístola, entre otros).

Palabras clave: poéticas explícitas; autopoéticas; poéticas de autor; artes poéticas; pensamiento literario.

Abstract: This work aims to characterise contemporary explicit poetics. Although the content of texts in which poets explain their own creation or specify key aspects of the literary process has been taken into account, there has not been any systematic study of the formal aspects of them. We present a characterisation of explicit poetics based on the elements of communication, functions and typical traits of these texts. We also suggests a classification of the most common formalisations of explicit poetics. To do this, a distinction has been set up between textual types related to a private context (diaries, private letters and notes) and to a public context (essays, conferences, speeches, prologues, epilogues, reviews, interviews, conversations, surveys, public letters, lists and poetics for anthologies).

Keywords: explicit poetics; autopoetics; author's poetics; poetics; literary thought.

El género de las poéticas explícitas, entendidas como textos de tipo ensayístico en los que un autor literario aborda cuestiones clave de la creación literaria desde un punto de vista personal, carece hasta el momento de una formulación teórica definida que permita comprenderlo en su complejidad. La variedad terminológica con la que se alude a estos textos, que comprende términos como autopoéticas, poéticas de autor o poéticas individuales, da cuenta de la dispersión crítica reinante. En los últimos años, sin duda impulsados en parte por el interés que suscitan los géneros del yo, varios estudios críticos han indagado en aspectos concretos de las poéticas explícitas y han reclamado la importancia de su consideración dentro de la teoría y crítica literarias.¹

Dejando de lado las características primarias que definen el género, este trabajo se propone abordar los rasgos más frecuentes que lo dotan de color y variedad, teniendo en cuenta que, dado que se trata de rasgos secundarios, su presencia, aunque frecuente, no resulta en muchas ocasiones indispensable. Para ello se va a recurrir inicialmente a la dimensión pragmática, partiendo de los elementos de la literatura como comunicación señalados por Roman Jakobson (1985). A continuación, se propondrán las funciones e intenciones que caracterizan al género y se señalará una clasificación aproximada de las diferentes tipologías textuales reconocibles como poéticas explícitas.

¹ Laura Scarano muestra la complejidad de discernir entre varios géneros afines en “*Escribo que escribo: de la metapoésia a las autopoéticas*” (2017), que supone la contribución teórica más reciente hasta el momento, aportando además una minuciosa y actualizada bibliografía. Otros ejemplos reseñables de este reciente pero activo interés en las poéticas explícitas son las propuestas de Marcela Romano, “De la *Poética* a las «artes poéticas»: un recorrido posible” (2015); María Clara Lucifora, “Las autopoéticas como máscaras” (2015); Rocío Badía Fumaz, “Las poéticas explícitas como género” (en prensa) y “Poéticas explícitas en la poesía española última” (2011); Víctor Zonana, *Poéticas de autor en la literatura argentina (desde 1950)* (dos volúmenes, de 2007 y 2010); Rosa Fernández Urtasun, “Autobiografías y poéticas: confluencia de géneros narrativos” (2000); Arturo Casas, “La función autopoética y el problema de la productividad histórica” (2000); y un poco más atrás en el tiempo, pero todavía vigentes, el monográfico coordinado por Jeanne Demers, Yves Laroche y Pierre Popovic, *La poétique de poète*, en la revista *Études françaises* (1993) o el artículo de Pilar Rubio Montaner, “Sobre la necesaria integración de las poéticas de autor en la Teoría literaria” (1990). Para un acercamiento de primera mano al género puede acudir a los dos volúmenes recopilatorios de Pedro Provencio que recogen una selección de poéticas explícitas, *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 50* y *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 70*.

UNA CARACTERIZACIÓN A PARTIR DE LOS ELEMENTOS DE LA COMUNICACIÓN

Señala Óscar Loureda Lamas que para caracterizar un tipo de texto hay que atender a su finalidad, pero también a “sus exigencias sobre el hablante, el oyente, el contexto, el medio de comunicación y el discurso mismo, en tanto que conjunto de palabras con un contenido y con una forma” (2003: 42). Partiendo del conocido esquema de la literatura como comunicación propuesto por Roman Jakobson en “Lingüística y poética” (1985: 353), se prestará atención a las características de los diferentes elementos que lo componen en las poéticas explícitas.

Como se recordará, el esquema de Jakobson relaciona los siguientes aspectos: contexto, destinador, mensaje, destinatario, contacto y código. Dentro de su complejidad, las categorías de destinador y destinatario quedan intuitivamente claras. Frente a ellas, cabe recordar que el contacto no es únicamente el canal físico de la comunicación, sino también una “conexión psicológica entre el destinador y el destinatario” (Jakobson, 1985: 352); asimismo, el contacto puede ser inmediato, en el caso de la recepción oral, o estar postergado, como ocurre con la recepción escrita. Para ampliar las posibilidades de este trabajo conviene entender el contexto como una categoría que abarca tanto el contexto de referencia como el contexto concreto donde se va a desarrollar el proceso de comunicación, que entraría en relación por tanto con la categoría de contacto. Por otra parte, el código lingüístico, pero también cultural, deberá ser compartido entre destinador y destinatario, debe darse una capacidad en el destinatario de decodificar más o menos acertadamente el mensaje del destinador.

Loureda alude a estos componentes provenientes de la propuesta de Jakobson como elementos del hecho comunicativo desde la perspectiva de la primera dimensión pragmática de los discursos, propuesta por Antonio Vilarnovo en su obra *Discurso, tipos de texto y comunicación* (Loureda, 2003: 28). Según esta distinción, la segunda dimensión pragmática se corresponde con la finalidad de los discursos; en las poéticas explícitas, explicar un hecho, convencer sobre un sistema de escritura o sancionar una opción particular en el ámbito de la creación poética pueden ser ejemplos de estas finalidades.

A estas dos dimensiones pragmáticas del discurso habría que añadir una función social o extralingüística que se desprende de los cambios generados por el discurso en uno mismo y en su realidad, en tanto que éste

caracteriza o tiene efectos en la realidad más allá del discurso (Loureda, 2003: 28). Esta función social de las poéticas de autor se despliega en diversas cuestiones como la publicidad de un autor, la constitución de una imagen de autor, la inserción en una polémica literaria, la revitalización de las ventas de la obra literaria del autor o la estimulación del interés del público por esa obra literaria previa.²

La dialéctica entre las dos dimensiones pragmáticas del discurso es la siguiente: desde la segunda dimensión pragmática del texto se seleccionan las características de los elementos de la primera dimensión pragmática. Así, categorías de la primera dimensión se subordinan a la segunda dimensión, de modo que el autor (primera dimensión) debe tener una autoridad en tanto que debe convencer, se erige como modelo o como intérprete privilegiado de su obra (segunda dimensión, que atañe a la finalidad del tipo de texto). Lo mismo ocurre con el resto de categorías: el receptor tiene curiosidad por el mensaje, al que se acerca voluntariamente, y puede estar abierto a él o cuestionarlo; el texto está condicionado, pues el tema es siempre el mismo; la forma no está condicionada, aunque habrá elementos recurrentes; y, por último, el cauce suele ser el habitual de ese tipo de obras. Como se ve, en el ejemplo concreto de las poéticas explícitas sólo algunas categorías de la segunda dimensión condicionan fuertemente las categorías de la primera, siendo esta segunda dimensión la que va a permitir reconocer como similares los textos tomados en consideración.

1.1 Emisor

El destinador de las poéticas explícitas es una de las categorías más relevantes. Se realiza por medio de la explícita aparición del nombre del autor, dado que una poética explícita anónima no tiene sentido al contrario de lo que ocurre con otros textos similares como los manifiestos, pues está enclavada en una radical individualidad y en una referencialidad hacia la propia práctica literaria. Al mismo tiempo, el destinador de las poéticas de autor debe ser exclusivamente un autor literario, aunque esta restricción es compatible con la gran pluralidad de emisores posibles que, como señala Pozuelo Yvancos, abarca “desde un rey sabio o un poeta hasta un catedrático, un periodista o un dramaturgo” (2011: XIX). Es el ser a la vez

² Para una comprensión de las poéticas explícitas desde esta perspectiva sociológica puede acudir al artículo de Rocío Badía Fumaz, “De la obra al autor. El acto de creación como instauración del autor literario contemporáneo” (2017).

reflexivo y práctico del autor lo que autoriza este discurso desde el punto de vista de la composición.

Al tratarse del discurso de un yo escindido del conjunto, privilegiado, el autor se convierte en una autoridad y legitima con ello el texto. Se le permite hablar de asuntos no habituales en las aproximaciones teóricas a la materia literaria, aunque sus textos no escapan a la polémica en tanto que, como productor de conocimiento teórico-literario, el autor literario puede ver cuestionada la legitimación de sus planteamientos. Sin embargo, pese a las reticencias aludidas, cierto tipo de preguntas pueden verse favorecidas si es un poeta el que las hace. Como señala Pere Gimferrer, “Es muy sabido: los que escribimos poemas somos los primeros en hacernos la misma pregunta que se puede hacer la gente corriente, la pregunta sobre la posible razón de ser de la poesía” (1985: 143).

Frente al manifiesto, el autor de una poética explícita se escinde implícitamente de un grupo, se muestra frente al resto, se individualiza. No obstante, se trata de una individualización controlada, pues el sistema literario tiende a la absorción de cada autoría individual, sea mayor o menor su tono subversivo, por medio de los cauces de difusión habituales de las poéticas explícitas, que no suelen ser cauces marginales.

Esta individualidad radical conlleva que no sea descabellado considerar las poéticas explícitas dentro de los géneros del yo. En común con ellos, los textos tienden fundamentalmente al uso de la primera persona sobre todo cuando se explican los procesos de creación literaria, mientras que se percibe una tendencia al uso de la tercera persona —aunque con fuerte carga subjetiva— cuando el autor se refiere a principios generales de la literatura o a cuestiones sobre otros autores literarios.

La carga del yo que comparten los textos ensayísticos se corresponde con una particularización del mundo. La voluntad de extender ese yo a un nosotros está menos acentuada en la poética explícita que en los manifiestos, que suelen ambicionar agrupar el sentimiento de una comunidad o imponer o legitimar una posición individual por medio de su extensión a lo universal. Pese a ello, el propio momento de escritura de una poética explícita parece señalar cierta voluntad de inscribirse en una comunidad, ya sea por afinidad o por rechazo, pero parece presuponer la existencia de un cauce previo al que uno se incorpora, extendiéndose por tanto en estos matices la autoría individual a cierta autoría colectiva donde el poeta se erige como alternativa voz de una colectividad, aunque sea ciertamente reducida.

Afirma Pilar Rubio Montaner que la “necesidad de una recuperación de todo lo relacionado con una Poética del emisor, sin olvidar lógicamente texto y recepción, es evidente para llegar a un conocimiento completo de la comunicación literaria (y artística en general)” (1990: 186), en un contexto de reivindicación de la importancia de las poéticas explícitas en la configuración de los Estudios Literarios. Tras la fuerte llamada de atención hacia la figura del receptor que tuvo lugar entre las décadas de los 60 y 80 por parte de la estética de la recepción, un incremento del peso del emisor en la relación de fuerzas que se establece entre los elementos de la comunicación permite incorporar el estudio de las poéticas explícitas como poéticas del yo emisor que pueden contribuir al conocimiento literario general. Este nuevo interés lo percibe también Arturo Casas, aunque llama la atención sobre la soledad del investigador en este ámbito:

Cualquier observador del rumbo actual de los estudios literarios constata que la excedencia del autor ha tocado a su fin. Pero la inercia del siglo pesa lo suyo, y no es raro que el investigador que se acerca al ámbito de problemas centrados en la autoría acabe por tener la impresión de que participa apenas en una *visitatio sepulchri* (Casas, 2000: 209).

La creación de poéticas explícitas no puede desvincularse en ningún caso de la afirmación del yo que se lleva a cabo en ellas debido a la autorreferencialidad del autor. Esta última referencia al yo se manifiesta en una serie de estructuras gramaticales típicas también de otros tipos de textos, como los ensayísticos o, en mayor medida que en ningún otro, en los géneros autobiográficos. El uso de la primera persona de singular, la aparición de los pronombres personales tónicos de primera persona “yo”, “mí”, “nosotros”, estructuras utilizadas para introducir un razonamiento anclándolo en la individualidad del tipo “creo...”, “no creo...”, “yo tengo...”, entre otros rasgos, caracterizan el discurso de las poéticas explícitas.

Como sucede en los géneros autobiográficos, el yo en ocasiones se oculta no bajo la natural primera persona gramatical sino bajo la segunda o la tercera. Como advierte Lejeune, las razones del uso de la tercera persona, la sustituta más habitual de la primera persona, pueden ir desde un orgullo desmedido hasta una forma de expresar humildad, asumiendo en todo caso una distancia entre el personaje que dice algo y el personaje del que se dice algo mucho más marcada que cuando se opta por el uso de la primera persona: asume el escritor “la distancia de la mirada de la

historia o la de la mirada de Dios, es decir, de la eternidad, e introduce en su narración una trascendencia con la cual, en última instancia, se identifica” (Lejeune, 1994: 53). En las poéticas explícitas el recurso a la tercera persona puede entenderse también como un esfuerzo por despegarse de la opinión personal para acercarse a la ambición abarcadora de las poéticas universalistas, entendidas como género académico, eliminando las marcas de primera persona para universalizar el discurso desligándolo de los atributos personales del emisor.

Pese a todo, la importancia del yo adquiere dimensiones considerables en las poéticas explícitas, donde es casi una constante, como señala Jeanne Demers, que el destinatario del texto sea no sólo un receptor externo sino también el propio autor convertido en lector en una suerte de auto-destinación (Demers, 1993: 10) que se percibe claramente en las modalidades textuales del borrador, las anotaciones o el diario, además de ser ese yo creador el objeto de la reflexión.

En tanto que la poética explícita se construye sobre una cesión de la palabra al poeta, el estatus del emisor sobre el resto de categorías comunicativas aparece resaltado, pues es un tipo especial de emisor el que da sentido al texto. El emisor se arroga una autoridad que no depende ya del mensaje literario sino de su cualidad de autor al que se le concede un espacio para explicar el proceso de creación. Pese a ello, debe recordarse que hay una distancia entre el emisor del texto y el autor real. La responsabilidad de lo dicho en la poética explícita recae en el emisor o en el autor implícito, elementos que no deben confundirse con el autor biográfico. Este punto no sería impropio abordarlo desde los planteamientos recientes en torno a la autoficción y la metaliteratura, pues la creación de la poética explícita conlleva inevitablemente la creación de un autor para esa poética explícita, diferente del autor biográfico pero paralelo a éste. Teniendo esto en cuenta pueden comprenderse fenómenos como el de las poéticas explícitas paródicas, por ejemplo, o las poéticas que traslucen una patente dejadez en la formulación del pensamiento literario pues sus autores se ven forzados a materializarlo por razones editoriales.

1.2 Destinatario

Igual que al abordar la categoría del emisor, debe distinguirse entre el receptor biográfico y el receptor implícito, en tanto que una categoría pertenece al texto o a los márgenes de éste y la segunda se sitúa en el

espacio de lo real. El destinatario biográfico puede, en las poéticas explícitas, estar presente en el momento de la comunicación, cuando ésta se realiza de forma oral, o distanciado en la experiencia escrita, dado que las poéticas explícitas no se corresponden exclusivamente con el ámbito de lo escrito: charlas, conferencias o entrevistas pueden contarse entre ellas. A menudo es incluido en el discurso, apareciendo un tú o un nosotros, sobre todo en el discurso oral o de origen oral que es transcrito en un momento posterior.

El receptor ideal de la mayor parte de las poéticas explícitas debe conocer, además del código, el panorama literario y la obra del autor, para que la comunicación sea completa. Las variables que afectan al destinatario en relación con funciones secundarias de las poéticas de autor son diversas; aparecen las relacionadas con el mercado editorial, en tanto que se escriben poéticas explícitas para actualizar la imagen de autor y publicitarse en el panorama literario del momento, pero también variables vinculadas con el lugar del poeta en el panorama contemporáneo, cuando el destinatario es también el compañero de profesión respecto del que se posiciona el autor participando en polémicas literarias, con lo cual se busca un receptor que reaccione a los postulados del autor. La función social de la poesía requiere del mismo modo un receptor comprometido con la recepción.

Las poéticas explícitas que aparecen como cartas a un joven poeta o decálogos para la práctica de escritura literaria buscan asimismo dirigir la conducta del receptor. Las reseñas —otro vehículo menos frecuente del pensamiento literario de un autor, que toma como excusa a otro autor literario— seleccionan un lector interesado en la obra reseñada, si bien cuando la reseña forma parte de una recopilación o antología se altera esta primera función: la reseña pierde su función originaria en tanto que se elimina la inmediatez de la comunicación que da valor al tipo de texto, por lo que en consecuencia el destinatario ideal también varía, alejándose del lector que busca la información apegada a la actualidad editorial. En general, el receptor ideal de la poética explícita busca una orientación o una guía de lectura o vía de acceso adecuada a la experiencia de recepción de un autor concreto, o bien una explicación del hecho literario que provenga de dentro del mismo fenómeno, reconociendo al poeta como autoridad en la materia.

Frente al manifiesto —sobre todo el manifiesto político, pero también el literario—, que persigue claramente una reacción en el receptor, la poética explícita no demanda del mismo un cambio o posicionamiento

activo, sino que busca más mover a la reflexión que a la acción. Llama la atención este receptor interesado en los entresijos de una actividad que, mayoritariamente, él no ejerce ni va a ejercer, interés que radica en la voluntad de comprender más que en la de imitar o aprender. En casi todas las poéticas explícitas, con la excepción, si se quiere, de los decálogos y cartas a jóvenes poetas, el receptor ideal no es un creador, sino un lector interesado en la creación desde la pasividad de quien busca conocer, no de quien persigue crear. Es más, en ocasiones cabría decir que el creador es la antítesis del receptor ideal de las poéticas de autor, o así lo manifiestan las disputas literarias, al tener su origen en esa radical individualidad que caracteriza al tipo de texto.

Existe una relación de interdependencia clara entre las poéticas y su recepción: éstas se enclavan en un contexto determinado, para el que se escriben y desde el que se leen. En consecuencia, deben entenderse desde esta articulación emisor-receptor, en tanto que, por otra parte, no son textos literarios, artísticos, sino textos donde el mensaje se ve privilegiado: quieren decirnos algo. Por ello, muchas características de las poéticas explícitas van a depender en amplio grado del receptor y de ese momento espacio-temporal donde se enclavan, lo que determina no sólo sus temas —aquellos privilegiados y aquellos eludidos, bien por consabidos, bien porque no resultan interesantes en ese momento—, sino el tono —distendido, acusador, enérgico, a contracorriente, adulador, etc.— y la manera en que se difunden.

La forma de difusión de las poéticas presenta correspondencias con su función. Los cauces más inmediatos, como antologías poéticas, colecciones de poéticas, conferencias o entrevistas, tienden a favorecer rasgos más dogmáticos y aseverativos, mientras que los cauces de difusión donde hay mayor distancia temporal entre el momento de la composición del texto y el momento de su difusión se orientan más a la información, incluso a cierta erudición en algunos casos. Esta distancia temporal también revierte el dogmatismo de los textos del primer tipo, pues cuando se leen poéticas explícitas escritas en un pasado ya considerable esta función primera pierde fuerza llegando a transformarse en un texto del segundo grupo, pues los valores más inmediatos se diluyen permitiendo que emerja el pensamiento literario más decantado que suele quedar oculto bajo la fuerza de la actualidad.

Desde una perspectiva sociológica, la importancia de esa comunidad que recibe la poética explícita es innegable. Como señala Adriana de Teresa Ochoa, el autor se mueve, con sus poéticas particulares, dentro de

un panorama dominado a su vez por poéticas más amplias (las de cada corriente literaria, la tradición literaria, la cultura occidental, etc.), lo que lleva a un juego de aceptación y negación de postulados anteriores y contemporáneos (2000-2001: 184-185). El autor debe, por tanto, definirse, y para ello ha de reformular aquellas nociones más evanescentes, o, dicho de otra manera, aquellos conceptos que el discurrir histórico va moldeando de acuerdo a las sucesivas generaciones pensantes. Uno de ellos es especialmente importante: el concepto propio de literatura, el cual se enfrenta a la opinión pública y sus “definiciones esenciales de la literatura que se convierten en marcos de referencia, sin los cuales no sería posible establecer los criterios necesarios para tomar decisiones con respecto a una obra, ni tampoco asignarle valores” (de Teresa Ochoa, 2000-2001: 184). Frente a esas “definiciones esenciales” adquiridas, el autor debe proponer su definición esencial personal, tornándose la cuestión acerca de qué es la literatura en núcleo de contenido característico de este género.

Conciliar la lectura de textos literarios de un autor con sus poéticas explícitas permite al lector de poesía acceder a un universo más amplio, no siendo necesaria una estricta concordancia entre teoría y práctica, pues en no pocas ocasiones aparecen palpables disonancias. En cualquier caso, la poética explícita de un autor modifica la lectura de la obra literaria del mismo. La aproximación a la práctica poética del autor aparece, entonces, mediada por ese otro texto de tipo ensayístico.

Esta alteración o distorsión introducida en la lectura conviene tomarla en perspectiva. Puede contribuir a enriquecer la recepción del texto literario o puede desviar la lectura inicial de la obra. Ejemplos como los *Comentarios* de san Juan de la Cruz, realizados para tratar de adecuar sus poemas a la ortodoxia del pensamiento del momento, permiten vislumbrar la importancia que adquieren en ocasiones las poéticas como medio legitimador —ante la autoridad, la sociedad o el propio poeta cuando su estética se ha alterado con el paso del tiempo— de una práctica literaria que aparece como discordante en el momento de redacción del texto legitimador.

El contenido de las poéticas explícitas, en tanto que expone el pensamiento literario de un autor, puede alterar la recepción de las obras literarias. La lectura crítica de las poéticas impide tomarlas a manera de comentario autorizado o de guía de lectura, lo que despeja el riesgo de acudir a una interpretación o recepción distorsionada que privilegie excesivamente la opinión del autor sobre su propia obra. Dejando a un lado, entonces, la comprensión de las obras literarias de un autor, que

puede ser mayor o menor independientemente de la lectura de sus poéticas explícitas, quedan otros frutos: la comprensión del poeta, es decir, de los aspectos biográficos del mismo, que pueden interesar a la psicología o a la sociología del arte; el carácter más o menos literario de las poéticas de autor; su importancia para la historia literaria como elementos periodizadores de la misma mencionada por Wlad Godzich (1986) o la indagación en el conocimiento de los procesos de creación literaria, complicada de abordar desde un estudio meramente académico.

Desde una perspectiva sociocrítica, un autor puede servirse de las poéticas explícitas que publica para escoger su tipo de lector ideal, establecer un horizonte de expectativas o reforzar la difusión y lectura de su obra poética, sobre todo si realiza manifestaciones polémicas al hilo de alguna cuestión literaria candente en el momento. Además, claro está, de convertirlo en un medio de obtener unas ganancias económicas por medio de la publicación de textos ensayísticos que completen las obtenidas a través de las publicaciones literarias, normalmente insuficientes. Se percibe entonces cómo desde la recepción las poéticas explícitas van adquiriendo diversos sentidos externos que condicionan el texto, el cual presentará unas características particulares según qué finalidades, desde el punto de vista de la recepción, prevalezcan.

La selección y asimilación por parte del sistema a través del acceso a determinadas editoriales, antologías y premios literarios, por ejemplo, de unas poéticas explícitas y no otras será una cuestión interesante añadida sobre la que investigar dentro de este campo, así como la influencia que estos textos teóricos tienen en los lectores que son a la vez creadores; por ejemplo, buena parte de los poetas del silencio que surgen a partir de un entendimiento poco profundo de las poéticas explícitas de José Ángel Valente, poco asimiladas por sus epígonos, dan lugar a una moda literaria heredera no de la práctica del poeta sino de su teoría, moda contra la que arremetió en su momento el poeta orensano.

1.3 Contexto, mensaje y canal

De forma general, el contexto de las poéticas explícitas lo constituye el referente, la presentación de la realidad. Por ello entrarán en la categoría del contexto, no sólo en la del receptor, las polémicas literarias con otros autores o con la opinión dominante generadas a partir de la publicación de las poéticas explícitas, la dialéctica implícita con la tradición y con la actualidad.

En relación con el contexto, una de las características más importantes del tipo de textos es la provisionalidad de su discurso, al ser un género muy apegado al tiempo de la escritura. Esta provisionalidad se constata al advertir la variabilidad de las poéticas explícitas de un mismo autor: éstas no presentan opiniones o razonamientos fijos, sino que evolucionan y alteran matices al mismo tiempo que el autor cambia sus ideas poéticas. Igualmente, al ser un género subsidiario de la práctica literaria, es inherente a los cambios y evoluciones que ésta presenta. Esta provisionalidad es advertida por numerosos autores de poéticas explícitas, siendo frecuente leer cómo un autor explícitamente advierte de que sus postulados sólo son válidos para la obra y el proceso de creación propios de esa etapa, no para otros tiempos ni otros autores. Frente a esta cualidad de las poéticas explícitas se opone la intención universalizadora en tiempo y en espacio de las poéticas académicas, así como la rigidez conceptual de los manifiestos, pese a su similar reescritura continua y su apego al contexto particular.

Sobre el carácter provisional señala Pedro Provencio que la cantidad de poéticas diferentes de un mismo autor responde a que este hecho posibilita que “los poetas corrijan sus ideas de una ocasión a otra, que insistan sobre ellas para perfilarlas mejor —o peor—.” (1988a: 12). Una forma de restar peso a esta provisionalidad consiste en adensar su componente literario, de forma que, convertidas en texto literario y no sólo ensayístico, el peso literario las haga perennes. Otro medio por el que los autores buscan eludir la provisionalidad es aspirar a crear un pensamiento teórico sistemático, de modo que la provisionalidad se suple con la aspiración a una universalidad que, claro está, convierte las poéticas explícitas en poéticas universalistas o académicas.

Por estas razones, un mismo autor suele publicar varias poéticas explícitas a lo largo de su trayectoria. Estudiarlas en su conjunto permite añadir información sobre el fenómeno poético que no aparece individualmente en cada una de ellas, sino que emerge de la totalidad del conjunto, como puede ser precisamente la advertencia sobre su provisionalidad o su dependencia del contexto y las circunstancias de difusión. Asimismo, un estudio cronológico de las poéticas explícitas de varios autores permitiría observar si las sucesivas poéticas presentan diferentes rasgos según el momento de la escritura, por ejemplo si las poéticas juveniles son más radicales y afirmativas, mientras que las más maduras se tornan reflexivas y conciliadoras. Por último, es necesario indicar que a menudo el origen de las poéticas explícitas radica en un

contexto externo al autor, como en las poéticas de circunstancias escritas con ocasión de homenajes, conferencias, discursos, etc.

No se va a incidir en las características del mensaje de las poéticas explícitas, más allá de recordar que los núcleos de contenido más frecuentes atañen al proceso de creación literaria, la función de la literatura, el lugar de la inspiración o el trabajo en la creación o la explicación de obras literarias propias.³ Sí es importante, sin embargo, destacar la libertad de contenido, dentro de una restricción temática como es la materia literaria, que, sin embargo, en este tipo de texto permite la aparición puntual de otros temas diversos, en ocasiones alejados de la literatura, por ejemplo la ecología, la política, las preocupaciones sociales o lo espiritual.

Enclavadas usualmente dentro de los géneros ensayísticos, las poéticas explícitas presentan a menudo una gran estilización formal, llegando incluso al límite de la autorreferencialidad del texto que caracteriza la obra literaria. Rasgos experimentales, irracionalidad, acumulación simbólica o abandono del discurso lógico en favor de la sugerencia y la densidad significativa enclavan ciertas poéticas explícitas en el ámbito de lo literario.

En cuanto al contacto o canal, resulta interesante estudiar el medio por el que se establece la comunicación. Para la difusión de las poéticas explícitas, la forma más habitual es el cauce escrito. Sin embargo, no es raro observar una transmisión oral de las poéticas de autor en determinados contextos, sobre todo actuales, donde se le otorga gran peso a la figura del autor biográfico como personaje público, por lo que se pone a su

³ Víctor Zonana ha organizado estos núcleos de contenido reiterados en las poéticas del siguiente modo: “1. Las circunstancias que dan origen a la escritura, las fuentes de inspiración, la pregunta por el origen del poema. 2. El proceso de creación: la situación del poeta cuando adviene el poema, la inspiración, el desgaste implicado en el acto de escritura, el nivel de dominio del proceso por parte del creador. 3. La definición del arte o de la poesía, el deslinde de sus rasgos y sus fines: revelar un aspecto esencial de lo real, modificar un estado de cosas, conmover, movilizar a la acción, mantener en las entidades ausentes en la memoria del arte, dar refugio al individuo, permitir la expresión de un sujeto como un juego habitual y gratuito. 4. El sentido de la obra propia y la escritura como forma de definición del sujeto. 5. La palabra poética: la poesía como búsqueda de la palabra esencial, como deseo de purificar el lenguaje para que recupere su poder evocador, el problema de la forma, las relaciones entre palabra y silencio. 6. La autodefinition del poeta: el escritor caracterizado como mago, cazador, demiurgo, monstruo, ser que transita diversos espacios o que se halla dividido en función de lo que es o hace, su posición social” (2010: 455-456).

disposición una variedad de canales orales y un público más o menos abundante. Son, en consecuencia, habituales las charlas y conferencias de autores literarios acerca de su propia creación, siendo este medio de contacto dentro de los orales el más representativo. A diferencia de los manifiestos literarios vanguardistas o, anteriores en el tiempo, políticos, dentro de este medio de difusión oral no son frecuentes las *performances* o las representaciones callejeras; las poéticas explícitas no suelen tener ese carácter espontáneo sino que la situación de comunicación suele estar controlada.

Dentro del cauce oral de la comunicación de las poéticas explícitas se encuentran las charlas, conferencias, entrevistas en radio y televisión orales —y muchas veces posteriormente transcritas y difundidas en un medio escrito—, conversaciones o diálogos ante un público. Esta particular forma de difusión otorga al texto una mayor espontaneidad y sencillez conceptual, menor precisión en el pensamiento, la aparición de coloquialismos y una presencia más abundante de referencias al contexto de difusión y al receptor de la poética explícita.

El cauce escrito es el más frecuente. La mayor parte de los medios de difusión son medios regulados, no son habituales las octavillas o panfletos como ocurre con los manifiestos. Muy a menudo no son tampoco manifestaciones espontáneas, sino que obedecen a un requerimiento previo por parte de otro actor en el proceso de comunicación; por ejemplo, un editor que busca publicar un ensayo sobre literatura escrito por un poeta, respuestas a formularios o poéticas explícitas breves en las que se pide que se condense la propia poética para incluirla en una antología poética de varios autores. En otras ocasiones, el poeta tiene un espacio propio en la prensa periódica, donde ejerce la crítica literaria o publica columnas periodísticas, en muchas ocasiones de contenido literario.

Es frecuente la existencia de sucesivos cauces de difusión para un mismo texto, dado que su brevedad permite su inclusión en recopilaciones y antologías. En esta sucesión de cauces la difusión primera suele ser oral, a la que se sucede una transcripción escrita que posibilita un nuevo cauce de difusión. La existencia de ambos momentos introduce la necesidad de establecer diferencias entre ambas formas de recepción, original y secundaria, y aclarar qué nuevas interferencias añade este segundo momento de la recepción, pues altera la forma de recepción primaria. Por ejemplo, aparece la posibilidad de leer todas las poéticas explícitas de un autor recopiladas en orden cronológico, temático u otro, lo que destaca las incoherencias naturales entre textos producidos en momentos diferentes,

poniendo a la vez de relieve más fácilmente las líneas de pensamiento profundas o continuas, nucleares, del creador.

La difusión de varias poéticas explícitas de diferentes autores en un único volumen, por ejemplo las dos antologías de Pedro Provencio donde aparecen fragmentos de poéticas diversas o las recopilaciones que recogen varias poéticas de un mismo poeta, conducen a una simplificación de algunos aspectos del género. Promueven su sentido histórico y relativo, de adecuación bien al yo particular del poeta o bien al contexto histórico, pero al presentarlas en conjunto esa acumulación y confrontación de poéticas altera algunas de sus funciones, aunque por otro lado aumenta su valor como documento para la historiografía literaria. Además, la difusión en antologías, como señalara Arturo Casas (2000), establece un juego de relaciones entre las poéticas explícitas recogidas, de apoyo o rechazo, implícitamente. Dentro del estudio del cauce de difusión sería de interés atender a la agrupación de los textos en las recopilaciones, reflexionando sobre si se agrupan en secciones y si esto se lleva a cabo según criterios temático, cronológicos o de tipo de texto. De igual modo, una indagación en los orígenes de las recopilaciones y en el promotor de éstas (antólogo, editorial, autor literario, etc.), la influencia del medio de comunicación en su recepción e interpretación o la dinámica que introduce en la lectura la presentación cronológica de las poéticas explícitas de un autor, evidenciando su evolución, coherencia, contradicciones u obsesiones, son aspectos de máximo interés.

2. FUNCIONES E INTENCIONES DE LAS POÉTICAS EXPLÍCITAS

Intuitivamente, el lector presiente las funciones de las poéticas explícitas desde una perspectiva vinculada al contenido de los textos: poéticas que proporcionan claves de lectura de la obra de su autor, poéticas que buscan ahondar en el conocimiento del hecho literario y poéticas combativas, que quieren cambiar las reglas del juego, normalmente aspectos editoriales, educativos, sociales o de estilo literario, y por ello en cierto modo subsidiarios de éstos.

Afinando un poco más la observación, puede proponerse una articulación ordenada de sus funciones en relación con otros textos afines. Entendemos por textos afines aquellos expresados por un yo particular (aunque pueda ser colectivo, como en los manifiestos, funciona como un único yo homogéneo); que emite ideas individuales, muy marcadas por ese yo de origen, sobre la creación literaria propia o general; que construye

textos formales con ese pensamiento (no consideramos, por tanto, comentarios aleatorios, conversaciones poco meditadas, frases sueltas, etc.), en tanto que debe haber una voluntad de forma que vehicule ese pensamiento para que pueda tomarse como fuente; y, por último, que tiene una cierta voluntad de verdad, en el sentido de permanencia, de no aleatoriedad. Esto último considerado con flexibilidad, pues sobre todo en los manifiestos de las vanguardias históricas se atenta contra estos criterios, constituyendo precisamente esa negación misma una afirmación sobre presupuestos estéticos o literarios. Por tanto, dentro de ese conjunto de textos del espacio autopoético encontramos las poéticas explícitas, más o menos ortodoxas, con mayor o menos contenido de pensamiento literario, pero también los manifiestos, las poéticas universalistas, las artes poéticas y los textos metaliterarios, aunque en estos últimos el pensamiento literario no construye el texto, no es su principio fundamental.

Roman Jakobson propone en “Lingüística y poética” una clasificación de las funciones según el peso de los diferentes elementos de la comunicación. De ese modo, según la importancia del destinador, el mensaje, el destinatario, el contexto, el código o el canal de contacto tendremos seis tipos de funciones del lenguaje: apelativa o conativa; referencial, representativa o informativa; emotiva, expresiva o sintomática; estética o poética; fática o de contacto; metalingüística. Ponderando el peso relativo de cada función en las poéticas explícitas y en otros tipos de textos afines como los señalados, pueden obtenerse las conclusiones que siguen.

Los manifiestos por regla general están anclados en la temporalidad, por lo que la función apelativa o conativa, relacionada con la voluntad de despertar una reacción en el destinatario, está mucho más marcada. La poética explícita escapa de esa vivacidad privilegiando la función referencial: el contenido prima sobre la reacción del destinatario, para cuyo realce los manifiestos suelen desviar el contenido en función del interés en despertar una reacción considerable. De ahí surge la caducidad característica de todo manifiesto, pues se enclava en su origen mismo. Su pertenencia a un cronotopo muy marcado y exclusivo aleja estos textos de su posible inclusión en los estudios que aborden la creación artística desde una voluntad universalizadora, requiriendo, en su caso, una mayor consideración de los elementos extratextuales que condicionan la formación del texto.

Las poéticas explícitas, por el contrario, resaltan la función emotiva. De forma consciente o inconsciente, a la función referencial se superpone en mayor grado que en el lenguaje común la expresión del yo. El contenido se reafirma como parcial, mas también el discurso suele ir orientado gramaticalmente desde una primera persona, remarcando esa distancia entre la realidad y el acceso del emisor a ella. Las poéticas explícitas son constituidas precisamente por un punto de vista particular.

La función estética o poética se refiere a la forma del mensaje. Más allá de la discusión acerca de la literariedad o no literariedad de los géneros ensayísticos, no cabe duda de la preocupación sobre la forma del mensaje presente en su constitución al tratarse de textos escritos por autores literarios. En las artes poéticas y en la metaliteratura es una función fundamental, en tanto que son claramente textos primeramente literarios, donde la forma tiene la misma importancia que el contenido.

La función fática o de contacto se observa en las poéticas explícitas que se comunican de forma oral, en mayor medida, aunque en las difundidas primariamente de forma escrita también hay ciertas formas de asegurar que el canal de contacto entre destinador y destinatario está funcionando de forma correcta. De igual modo con los manifiestos; sin embargo, es una función más difícil de reconocer en las artes poéticas y la metaliteratura. La función metalingüística, por último, puede aparecer en los manifiestos (véase por ejemplo los manifiestos dadaístas) y poéticas explícitas, pero el tipo de texto donde mayor peso va a tener es en el de las poéticas universalistas. Igualmente, la función metaliteraria, derivada de aquélla, es la función fundamental de las artes poéticas y de la metaliteratura.

Al margen de la propuesta de Jakobson, la crítica centrada en las poéticas explícitas ha señalado una serie de funciones particulares en ocasiones de forma sistemática y en otras como complemento al estudio de los rasgos de las mismas. Uno de los autores que ha propuesto un conjunto cerrado de funciones para este tipo de textos es Pierre Popovic. En “Les deux «arts poétiques» de Paul Verlaine” (1993), Popovic propone las siguientes intenciones (“*visées*”), en línea con la propuesta de Jeanne Demers de completar la idea de función con la idea de intención:⁴

⁴ Jeanne Demers propone afinar la finalidad de la obra partiendo de una caracterización construida sobre intenciones (*visées*) y funciones (*fonctions*), categorías no del todo coincidentes: “Bien que ces ‘visées’ ne recourent pas entièrement ce qu’à titre

- Intenciones descriptivas:⁵ en tanto que los textos hablan acerca de cómo y de qué está hecha la poesía.
- Intenciones didácticas: aparecen cuando el autor explica cómo debe hacerse un buen poema.
- Intenciones cooptativas/exclusivas: se manifiestan cuando el autor expresa su preferencia o desagrado respecto a otras manifestaciones literarias.
- Intenciones legislativas, normativas y prescriptivas: aparecen cuando se incluyen en los textos reglas, criterios o leyes para orientar el gusto, el talento, etc.
- Intenciones teóricas: en tanto que se plantean modelos, de forma más o menos explícita, para la creación y recepción de la obra literaria.
- Intenciones retroactivas y/o prospectivas: surgen al establecerse referencias a la historia literaria pasada o las manifestaciones que están por llegar.

Presentadas estas seis intenciones como “*la matrice pragmatique du genre de l’art poétique*”, Popovic advierte de la variedad de los textos aludidos bajo esta etiqueta, así como de la profunda diversidad de los mismos. Debido a ello, no todas las intenciones aparecen —ni con el mismo peso— en cada poética, sino que, no siendo condiciones necesarias, sí son, en cambio, condiciones suficientes para caracterizar el tipo de texto.

A pesar de que Popovic se refiere a las artes poéticas, los textos aludidos por el estudioso incluyen aquellos que en este trabajo se etiquetan como poéticas explícitas; no obstante, al acotar la propuesta a las poéticas explícitas algunas intenciones pierden representatividad. Así ocurre, por ejemplo, con las intenciones legislativas, normativas y prescriptivas, muy presentes en las poéticas universalistas y en los manifiestos, pero con menor incidencia en las poéticas explícitas, artes poéticas en verso o textos metaliterarios.

No mencionada por Pierre Popovic pero aludida frecuentemente por los autores literarios es la función intelectual o de búsqueda del

d'hypothèse j'ai appelé ‘fonctions’, [...] la convergence de ces deux types d'analyse me paraît heureuse, puisque susceptible de soulever la discussion” (Demers, 1993: 14).

⁵ Traducimos aquí los términos usados por Pierre Popovic, que en su versión original son los siguientes: *visées descriptives*, *visées didactiques*, *visées cooptatives/exclusives*, *visées législatives*, *normatives* y *prescriptives*, *visées théoriques*, *visées rétroactives* y/o *prospectives* (1993: 105-106).

conocimiento. Sobre todo en las poéticas explícitas, el pensamiento poético surge a partir del propósito inicial previo de escribir un texto con contenido de poética, por ejemplo con el objetivo de exponer la génesis de una obra. Ese propósito estimula el pensamiento, aunque puede dar lugar a una reflexión de circunstancias poco fiel al pensamiento literario general del autor, fenómeno que en cualquier caso no deja de tener relevancia.

Gianni Vattimo propone en “Vocación ontológica de las poéticas del siglo XX” (1993) una función encaminada a la fruición estética, al postular el filósofo italiano la deriva contemporánea por la cual la poética explícita —la idea— es lo que permite el goce estético⁶ al haber terminado por sustituir a la obra de arte a la que hace referencia.

A partir de las intenciones cooptativas/exclusivas y legislativas, normativas y prescriptivas puede originarse una reflexión sobre la función política de las poéticas explícitas, en línea con la perspectiva sociológica representada por Pierre Bourdieu en *Las reglas del arte*. Por último, una función parece que exclusiva de las poéticas explícitas es la legitimación de la propia obra a través de su explicación, aspecto fundamental en el arte contemporáneo de ideas, donde la teoría, siguiendo a Vattimo, es lo que parece justificar la realización artística.

3. HACIA UNA TIPOLOGÍA TEXTUAL

De la variedad máxima que propone una de las primeras antologías de poéticas explícitas, *L'Art poétique* de Jacques Charprier y Pierre Seghers (1959) hasta las propuestas de Pedro Provencio (1988a y 1988b), Jeanne Demers (1993), Yves Laroche (1993), Arturo Casas (2000) y José María

⁶ “En todo esto, la esencialidad del lenguaje-palabra consiste en lo siguiente: que el discurso sobre la obra (o mejor, como habíamos dicho, con la obra y a partir de ella) no es un apéndice accidental y más o menos superfluo de la fruición, que sucedería siempre en un encuentro inmediato, en una percepción visible, o sonora, etc., o en la perfección de la obra misma; llega a ser el modo esencial y fundamental de encontrar y gozar la obra de arte, con respecto al cual todos los otros actos en que consiste el acercamiento son sólo preparatorios. Si se quiere, es como decir que la crítica, entendida en su sentido más general de discurso que se hace sobre la obra y a partir de ella, es el momento esencial del goce estético; que no es un apéndice accidental [...]. La obra puede ser introducida en nuestra conciencia sólo si llega a ser objeto de discurso, o mejor, sujeto de diálogo. Una consecuencia muy importante de esto, aunque, si se quiere, una consecuencia problemática, es que la fruición estética se hace esencialmente interpretación y diálogo, mientras el momento de la valoración, en cuanto reconocimiento estético de la perfección de la cosa, pasa a un segundo plano” (Vattimo, 1993: 80-81).

Pozuelo Yvancos (2012), se ha evitado un inventario cerrado de las formas bajo las que se presenta la poética explícita, incluso cuando ésta se restringe —como en este trabajo— a los textos de carácter primeramente ensayístico. La extensión del dominio de este tipo de texto es reconocida por todos ellos, pues, como señala Arturo Casas,

el campo de las poéticas explícitas es bastante más amplio que el esbozado, pues en él entrarían asimismo los prólogos o epílogos a obras propias o ajenas, en general la producción teórico-crítica del autor, sectores de sus escritos memorialísticos o autobiográficos, de sus cartas, de las entrevistas concedidas, de las conferencias y otros textos de cuerdas paralelas (Casas, 2000: 241).

La imposibilidad de realizar un inventario exhaustivo no puede conducir a la tentación de evitar un intento de clasificación, aunque éste se reconozca, a pesar de todo, inexacto. Proponemos entonces la necesaria convivencia de diferentes clasificaciones según se atienda al contenido, la función o la forma de las poéticas explícitas. Dejando de lado el contenido, aspecto abordado por Víctor Zonana (2010: 455-456), y habiendo señalado las posibilidades clasificatorias según las funciones o intenciones que primen en cada texto, la clasificación más interesante parece ser la que tiene en cuenta las diferentes modalidades textuales de las poéticas explícitas.

Para articular la clasificación se va a seguir la propuesta de María Clara Lucifora de separar entre géneros públicos y privados (2012: 291). La diversidad textual que se presenta a continuación parte del análisis de poéticas explícitas contemporáneas, a lo que debe añadirse las diferentes formas que ha tomado el pensamiento literario en la tradición occidental citadas por Pozuelo Yvancos en *Las ideas literarias (1214-2010)*: artes de trovar, comentarios, diálogos humanistas, discursos, lecturas comentadas, entre otros (2012: XVIII-XIX), constatando la existencia de muchos canales para las ideas literarias incluso después de la instauración de la Teoría de la Literatura como disciplina. A continuación, se refieren las variantes textuales más frecuentes en la actualidad.

3.1 **Ámbito privado**

Pertencen al ámbito privado las poéticas explícitas que aparecen bajo la forma de anotaciones, diarios y cartas, todos ellos menos sometidos a

las tensiones derivadas de la constitución del autor como figura pública. Los diarios y dietarios presentan una típica sistematicidad, donde la referencia al momento y lugar de la escritura suele hacerse explícita. La reflexión mantiene un orden cronológico. La forma suele estar menos desarrollada, y la materia literaria tiende a aparecer fragmentariamente y con menos matices que en otros textos. Las cartas privadas pueden salir a la luz posteriormente en forma de epístolas; una variante genérica muy codificada de la carta privada con contenido literario son las “cartas a un joven poeta” y sus variantes, que se aprovechan de la codificación existente hecha por la tradición a partir de la recopilación de las cartas de Rainer Maria Rilke al joven poeta Franz Xaver Kappus. Este subgénero refuerza la autoridad del emisor, pues el contenido va dirigido de un poeta consagrado mayor a un joven inexperto. En consecuencia, el contenido y la forma adquieren aspectos determinados, con abundancia de consejos y propuestas; más que dar una prioridad al contenido, se da prioridad a mover a la acción al receptor que a su vez es autor.⁷ Las anotaciones pueden constituir en un momento posterior parte de otra obra o quedar como tales; en ambos casos se aproximarían a la consideración de un borrador.

3.2 **Ámbito público**

Pertencen al ámbito público las poéticas explícitas que se crean con la intención primera de hacerlas públicas, o que a pesar de pertenecer al ámbito privado terminan difundándose para llegar más allá de su primer destinatario, sea éste el propio autor o una tercera persona. La variedad de poéticas explícitas conformadas por textos pertenecientes al ámbito público es muy grande. Por ello, la siguiente clasificación no pretende ser exhaustiva sino convertirse en una muestra de tal diversidad.

Con cierta frecuencia, en la actualidad un autor literario es a su vez autor de ensayos de contenido literario, que pueden ser extensos o breves, apareciendo publicados como volúmenes independientes en el primer caso o, en el segundo, bien como artículos en prensa periódica o como capítulos de libros recopilatorios. Cuando estos textos ensayísticos aparecen en publicaciones periódicas pueden adoptar la forma de los géneros

⁷ En este sentido, esta modalidad textual de poética explícita se acerca a las artes poéticas, como advierte Yves Laroche, e incluso al manifiesto, por cierto sentido imperativo (1993: 125).

periodísticos al uso, como artículos de opinión, columnas periodísticas e incluso reportajes. Su equivalente pero con un cauce de emisión oral es la conferencia o el discurso; usualmente de carácter breve, sus fundamentos son similares a la variante del ensayo de contenido literario, si bien presentarán características propias derivadas de su oralidad.

Los prólogos son otros textos que fácilmente se convierten en poéticas explícitas. Dentro de ellos conviene distinguir los prólogos e introducciones a obras propias de los prólogos a la obra literaria de otro autor. Respecto a este caso, supone un excelente ejemplo el prólogo de Jaime Gil de Biedma a *Función de la poesía y función de la crítica*, de T.S. Eliot, donde recoge la polémica entre poesía como conocimiento y poesía como comunicación desde un punto de vista personal, lo que nos lleva a considerarlo como una poética explícita, un texto desde este punto de vista autónomo independizado ya de su función principal, la de servir de antesala a la obra de T.S. Eliot. La voluntad de pensamiento propio es evidente en líneas como las siguientes, donde se resalta el punto de vista individual del poeta: “Bien, si la poesía no es comunicación, y tampoco es conocimiento, ¿qué es entonces? Ni lo sé ni estoy demasiado seguro de que interese saberlo; o quizá sí lo sé, cuando no me empeño en definirla” (Gil de Biedma, 1994: 28). En paralelo a los prólogos e introducciones, pueden encontrarse con funciones semejantes epílogos y postfacios.

En cuanto a las reseñas y a la crítica de obras, varios creadores han sustentado parte de su reflexión teórica sobre el análisis de autores concretos, por ejemplo Amado Alonso, Dámaso Alonso, Jorge Guillén, Pedro Salinas o Luis Cernuda, lo que no es impedimento para considerar esos textos como poéticas explícitas. Como recuerda Milan Kundera, “[c]uando un artista habla de otro, siempre habla (mediante carambolas y rodeos) de sí mismo, y en ello radica todo el interés de su opinión” (2009: 57), por lo que quizá estas reseñas y textos críticos de los grandes poetas son, en realidad, las mismas formas de explicarse a sí mismos y su propia obra. Al abordar las reseñas conviene entonces valorar cuánto hay de emoción y cuánto de pensamiento, si hay cierta sistematicidad y qué proporción del autor literario y qué proporción del crítico hay en el pensamiento expuesto, incluso si se extraen valoraciones o principios de validez universal desde el punto de vista explicativo e incluso normativo. Al tratarse en muchos casos de un género de naturaleza periódica, donde el poeta escribe una reseña para un medio con una temporalidad señalada, se otorga un lugar al autor en el medio de difusión que le sirve para emitir

periódicamente su mensaje. Este mensaje ha de ser sencillo, breve y mixto, combinando el pensamiento del reseñado y del reseñador.

Originalmente textos orales, si bien a menudo difundidas por vía escrita en un momento posterior, son las entrevistas y conversaciones. Tanto entrevistas como conversaciones pueden pertenecer a un ámbito privado o a un ámbito público. En la entrevista, el entrevistado suele responder a preguntas de índole cerrada. Es decir, se plantean temas concretos de poética (estado de la poesía, función de la poesía, lugar del autor en el panorama contemporáneo, etc.) a los que el autor responde. Es menos habitual una conversación conjunta entre autores donde el contenido va surgiendo sin esa interpelación directa, aunque en algunos autores, como Antonio Colinas, suele ser frecuente este modo que acerca la entrevista a la conversación. Como ejemplo máximo de repertorio de preguntas cerrado tenemos los cuestionarios, abundantes en las antologías poéticas de los años 60-70.

Es destacable la libertad de la conversación frente a la entrevista, pese a la misma forma dialogada, pues la reflexión no está tan dirigida. No obstante, ambos géneros comparten ciertas características, como la presencia no extraña de afirmaciones contundentes y simplistas, la coloquialidad, un desorden argumentativo, la aparición de un discurso no meditado o una variedad de temas vinculada al discurrir de la conversación y no a un orden lógico. Tanto entrevista como conversación restringen en cierto modo la aparición del pensamiento literario, pues la manifestación de la poética explícita emerge siempre frente a alguien, que orienta, se quiera o no, en mayor o menor grado el pensamiento del otro.

Las epístolas, como variante pública de la carta, pueden constituirse en poéticas explícitas. Uno de los ejemplos más paradigmáticos, en tanto que reúne en sí mismo el carácter de poética pero también de negación de la misma, es la epístola creada por José María Álvarez para anteceder a la selección de sus poemas recogida por Castellet en *Nueve novísimos poetas*. Este ejemplo nos sirve también para mencionar las poéticas explícitas por encargo, es decir, aquellas solicitadas por un antólogo para abrir la selección poética de un autor en un volumen donde aparecen reunidos poemas de autores diversos. Dichas poéticas para antologías son muy frecuentes en la tradición española desde la segunda mitad del pasado siglo. En el diálogo entre poema, selección de autores, poética explícita y antología se generan interesantes lazos de fuerza que convendría estudiar, como señalara Arturo Casas (2000), con especial atención.

Para terminar, pueden apuntarse otras formalizaciones de las poéticas explícitas, como los decálogos, donde el poeta señala esquemáticamente una serie de puntos que rigen la actividad creadora, nuevos espacios como los blogs, o medios mucho más extremados, como los que valoran Demers y McMurray al hilo del manifiesto: medios al alcance de todos como los grafitis, mensajes en camisetas e incluso actos fuera del discurso, como la locura, el suicidio o el abandono de la palabra (1986: 36-38).

PARA CONCLUIR

El estudio de los rasgos más propios de las poéticas explícitas permite no sólo una mayor comprensión y reconocimiento del género, sino también la posibilidad de incorporarlo con normalidad como materia de investigación en el ámbito de la teoría, de la crítica y de la historia literaria. La caracterización del género resulta conflictiva, pues se construye sobre una gran libertad formal y de contenido; sin embargo, dado que se percibe como conjunto de textos con características comunes, intuitivamente separado de otros conjuntos de textos, conviene continuar ahondando en sus rasgos propios. En ocasiones será necesario para ello confrontarlos con otros géneros del espacio autopoético, como el manifiesto, las artes poéticas, la metaliteratura o la autoficción.

La incorporación de las poéticas explícitas en los estudios literarios perfecciona espacios reflexivos incompletos, aportando el pensamiento de un autor sin los riesgos de una crítica biografista o psicologicista, pues se advierte la complejidad de un género con funciones diversas. La finalidad de un autor al difundir sus poéticas no es sólo mostrar su pensamiento literario, sino que comprende la creación de una imagen de autor que considera apropiada, la publicidad de su obra literaria, la conquista de un lugar en el campo literario o la necesidad cognitiva de acordar teoría y práctica, entre otras búsquedas no siempre conscientes desde el punto de vista de la emisión. Como documentos del pensamiento literario de un autor, contribuyen a enriquecer una historia literaria que abarque la visión crítico-teórica, desde fuera, y la visión creadora, desde dentro. Las dinámicas que se establezcan entre ambas visiones harán visible la articulación entre ambos campos, sus caminos paralelos y sus disensiones. Por último, la heterodoxia del pensamiento literario del creador, no sujeto a la racionalidad exigida para la investigación científica, abre el campo de la reflexión sobre el proceso de creación literaria, umbral que el académico sólo tímidamente se ha atrevido a traspasar.

BIBLIOGRAFÍA

- Badía Fumaz, Rocío (2017), “De la obra al autor. El acto de creación como instauración del autor literario contemporáneo”, *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*, 13, pp. 21-37.
- Badía Fumaz, Rocío (2011), “Poéticas explícitas en la poesía española última”, *Trans-Revue de littérature générale et comparée*, 11, s.p., en <http://trans.revues.org/445> (fecha de consulta: 02/02/18).
- Badía Fumaz, Rocío (en prensa), “Las poéticas explícitas como género”, *Rilce*.
- Casas, Arturo (2000), “La función autopoética y el problema de la productividad histórica”, en José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Poesía histórica y (auto)biográfica (1975-1999)*, Madrid, Visor, pp. 209-218.
- Demers, Jeanne, Yves Laroche y Pierre Popovic (eds.) (1993), número monográfico *La poétique de poète, Études Françaises*, 29.3.
- Demers, Jeanne (1993), “Presentation. En liberté, la poétique”, *Études françaises*, 29.3, pp. 7-15.
- Demers, Jeanne y Line McMurray (1986), *L'e enjeu du manifeste / Le manifeste en jeu*, Québec, Éditions du Préambule.
- Fernández Urtasun, Rosa (2000), “Autobiografías y poéticas: confluencia de géneros narrativos”, *Rilce*, 16.3, pp. 537-556.
- Gil de Biedma, Jaime (1994), *El pie de la letra*, Barcelona, Crítica.
- Gimferrer, Pere (1985), “El porqué de la poesía”, en *Segundo dietari*, Barcelona, Seix Barral, pp. 143-144.
- Godzich, Wlad (1986), “La littérature manifeste”, prefacio a Jean Demers y Line McMurray, *L'e enjeu du manifeste / Le manifeste en jeu*, Québec, Éditions du Préambule.

- Kundera, Milan (2009), “El gesto brutal del pintor: sobre Francis Bacon”, *Claves de razón práctica*, 192, pp. 56-59.
- Laroche, Yves (1993), “Les «Lettres à un jeune poète»: l'exemple de Claude Gau-vreau”, *Études françaises*, 29.3, pp. 123-143.
- Lejeune, Philippe (1994), *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, Megazul/ Endymión.
- Loureda Lamas, Óscar (2003), *Introducción a la tipología textual*, Madrid, Arco Li-bros.
- Lucifora, María Clara (2012), “Las autopoéticas como espacio de construcción de la figura autorial”, *Letras jóvenes. Actas de las Jornadas Internas de Investigadores en Formación del Departamento de Letras*, pp. 289-295, en <http://fh.mdp.edu.ar/encuentros/index.php/jiefdl/JIF2012/paper/view/File/53/43> (fecha de consulta: 02/02/18).
- Lucifora, María Clara (2015), “Las autopoéticas como máscaras”, *RECIAL*, 6.7, en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5215381> (fecha de consulta: 02/02/18).
- Popovic, Pierre (1993), “Les deux «arts poétiques» de Paul Verlaine”, *Études françaises*, 29.3, pp. 103-121.
- Pozuelo Yvancos, José María (2012), *Las ideas literarias (1214-2010)*, Barcelona, Crítica.
- Provencio, Pedro (1988a), *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 50*, Madrid, Hiperión.
- Provencio, Pedro (1988b), *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 70*, Madrid, Hiperión.
- Romano, Marcela (2015), “De la Poética a las «artes poéticas»: un recorrido posible”, *I Jornadas de Teoría Literaria y Práctica Crítica*,

Universidad Nacional de Mar del Plata, s.p.
<http://humadoc.mdp.edu.ar:8080/handle/123456789/316> (fecha de consulta: 02/02/18).

Rubio Montaner, Pilar (1990), “Sobre la necesaria integración de las poéticas de autor en la teoría de la literatura”, *Castilla. Estudios de literatura*, etapa impresa, 15, pp. 183-197.

Scarano, Laura (2017), “*Escribo que escribo*: de la metapoésía a las autopoéticas”, *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, número extraordinario 2, pp. 137-152.

Teresa Ochoa, Adriana de (2000-2001), “Poéticas particulares y universalistas”, *Anuario de Letras Modernas*, 10, pp. 183-192.

Vattimo, Gianni (1993), “Vocación ontológica de las poéticas del siglo XX”, en *Poesía y ontología*, Valencia, Universidad de Valencia, pp. 47-84.

Zonana, Víctor (2007), *Poéticas de autor en la literatura argentina (desde 1950)*, vol. 1, Buenos Aires, Corregidor.

Zonana, Víctor (2010), *Poéticas de autor en la literatura argentina (desde 1950)*, vol. 2, Buenos Aires, Corregidor.