

## POESÍA Y LITERATURA: ¿LÍMITES?

Antonio Gamoneda

*Escritor*

Trataré de comunicar con ustedes preservando, contra la que es mi viciosa costumbre, un cierto orden. Voy, pues, a decir algo sobre la poesía.

¿Hasta qué punto una civilización tecnológica, como es la nuestra, puede manifestarse “incompatible con las viejas pretensiones de la poesía de *hacer existir lo que no había*.”? (recuerden, por favor, este “existir lo que no había”, que se corresponde con una expresión tomada del filósofo José Luis Pardo en una ponencia cuya publicación aun no se ha producido). Me sitúo en este espacio de interrogación.

Yo no soy un hombre “de pensamiento”; quiero decir de pensamiento especialmente informado y provisto de método. Imagínense mis inseguridades y prepárense para remediar mis imprecisiones. El lema de esta jornada habla de “Transferencia y recepción de géneros y formas textuales”. Rozaré tímidamente primero el aspecto de la recepción, según yo lo entiendo. Mi propuesta en este espacio es la de condicionar esta recepción a lo que resulte de reflexionar sobre la naturaleza del pensamiento y del lenguaje, pasando después a interrogarme sobre la pertinencia de los géneros.

Insisto en que yo carezco de ciencia a propósito de los temas que nos reúnen y que hablo únicamente desde la experiencia (desde la experiencia y la soledad) y que tal experiencia (aquí un aviso malicioso: no confundir, por favor, la experiencia de la poesía con la llamada “poesía de la experiencia”) no es otra que la que se pueda deducir de mi condición de poeta, en el caso, siempre dudoso, de que tal condición vaya conmigo.

Desde estas cautelas, voy a hablar con ustedes en dos sentidos: uno, sobre qué pueda ser ahora mismo la poesía, sin preocuparme demasiado, de momento, de lo que pueda entenderse sobre ella en el nuevo siglo que, en la parte que yo lo viviré, se ve venir ni más ni menos que como nos lo prefiguraba el que hemos dejado o vamos a dejar atrás, que no tengo muy claro el siglo en que vivo; dos, sobre qué es lo que ocurre con el pensamiento en sentido amplio, y dentro de éste y en especial, con el pensamiento poético, en el que se dice mundo desarrollado y, aún más ceñidamente, en el marco del llamado liberalismo (liberalismo de mercado, naturalmente) triunfante y del neocapitalismo igualmente triunfante.

Desde mi experiencia, sé que la poesía se manifiesta *antes* sensible que inteligible, o, dicho de otra manera, que es inteligible bajo condiciones de sensibilidad. La poesía es creación de objetos de arte cuya materia es el lenguaje, y en ella, como en toda realización artística, se da una fisicidad que, naturalmente, tiene cualidades sensibles. Tengo que añadir rápidamente que los hechos poéticos y su fisicidad son inseparables, en su esencia y en su consistencia, de una energía simbólica. Todo, en poesía, es símbolo, pero —atención, por favor— fijense en que el símbolo es, dentro de la experiencia estética (y de la poética, por descontado) un hecho también sensible. Lo sé a fuerza de *sentirlo*. El símbolo no es un signo, no es un convenio intelectual, *es él mismo una realidad*. Pueden ir anotando que las atribuciones que hago a la poesía conciernen también plenamente, según yo las entiendo, al pensamiento poético.

En este orden de cosas no me estorba que el símbolo pueda, aparentemente, no simbolizar nada. Esto no será verdad. Si se trata ciertamente de lenguaje y pensamiento poéticos, ocurrirá que simboliza algo que se desconoce o que, simplemente, se simboliza a sí mismo. No hay problema; lo importante y dirimente para saber que estamos en poesía es que hayamos percibido *la energía del símbolo*.

Nos sentimos en relación con un objeto específica y físicamente poético cuando percibimos sus valores de composición. Esta percepción se produce, naturalmente, en el cauce de la sensibilidad. De la sensibilidad y de la memoria. De la memoria de los sentidos. La poesía es un arte de la memoria. En razonable analogía, fijémonos en que no seríamos, por ejemplo, sensibles a una melodía sin la memoria sucesiva de sus partes. En poesía, igualmente, es la memoria la que posibilita y comunica su temporalización, su conducta musical y su rítmica. A este respecto, yo entiendo, con Rubén Darío, que existe también una música y una rítmica de las ideas. Pero con la música hemos topado y mi compromiso es el de hablar del pensamiento poético. Pues bien, yo pienso que *la música es el estado original del pensamiento poético*.

He apuntado ya que es la memoria la que determina la existencia física de la poesía al posibilitar su composición, es decir, su corporeidad musical, pero, simultáneamente, también la memoria proporciona los asuntos, la articulación intelectual del poema, y aún la memoria tiene funciones en la poesía que, a los efectos existenciales, a mí me parecen de mayor gravedad. Tenemos memoria de lo que ya no existe o ya no está con nosotros; inevitablemente, esto es conciencia de consunción del tiempo de nuestra vida, es conciencia mortal; lo es aunque todos los olvidadizos, los optimistas y los idealistas del vitalismo estén en su derecho a pensar lo contrario. Aprovecho para decir, de pasada, que la poesía, arte paradójico, tiene su causa y su finalidad en el conocimiento, pero tanto como en éste, las tiene en intensificar nuestra vida mediante una especial forma de placer, de modo que la poesía es también el arte de implicar placer en el relato de cómo avanzamos hacia la muerte.

La causa musical del poema suscita su contenido lingüístico y es entonces, en este punto del curso generativo, cuando hace su aparición el pensamiento. Fíjense bien en que no he dicho que el pensamiento no exista antes de llegar a este punto; lo que he dicho es que es en ese momento relativamente avanzado del proceso cuando hace su aparición. Más llanamente: en poesía, yo sólo sé, sólo soy consciente, de lo que pienso cuando ya está dicho.

Por eso, porque la generación del poema tiene en ella su desencadenante potencialmente sensible (y digo “potencialmente” porque esa música que aspira a ser lenguaje está todavía en el cerebro, donde habrá un área neuronal y unos neurotransmisores específicamente encargados de activarla), yo me he atrevido a decir que la música es el estado *original* del *pensamiento* poético. Si esto es así, el pensamiento poético, el específicamente poético, no procede de reflexión o investigación, ni es deducido en modo deliberado de otro pensamiento preexistente (obsérvese que estos mecanismos sí pueden darse y funcionar en el pensamiento pseudopoético de la cotidianidad, que es el que nutre, al menos en España, la escritura de aspecto poemático que con más frecuencia resulta aplaudida y hasta “oficializada” al día de hoy, de manera semejante a como ocurre con las canciones fáciles y pegadizas), y es aquí donde hay que preguntarse de qué estado o función de la conciencia procede entonces el pensamiento realmente poético. Lo diré: de una *confusión* profunda de la causa musical y la causa significativa. De esta confusión profunda se deriva el hecho de que el pensamiento poético, generador de conocimiento como veremos, no tenga su razón de ser y su finalidad en la información, sino en algo que me atrevo a llamar *revelación*.

Tendríamos, pues, que así como la comunicación del pensamiento reflexivo, analítico o meramente conductor de observaciones empíricas es de naturaleza informativa, lo que yo llamo *confusión* (una confusión privilegiada, desde luego, matriz, insisto, bajo ciertas condiciones, del pensamiento poético) puede resolverse en revelación, y revelación no es información. Creo que estamos rozando la especie del fenómeno poético.

Creo también que este es el momento de empezar a decir algo de las *tradiciones* poéticas. Es asunto largo y no podré más que sugerirlo y proponer su consideración. Es asunto largo y podría decir que histórico. Tiene también que ver con que, desde el exterior de la poesía (desde la crítica o la didáctica, por ejemplo), sea acostumbrado distinguir en ella los realismos de los irrealismos como si éste fuera asunto esencial. Desde su interior, yo, por ejemplo, que no me pienso excepcional, me desentendiendo de esta distinción, importándome sólo que el objeto lingüístico sea *poético* o *no poético*, simpleza antinómica que poco tiene que ver con la de realismo *versus* irrealismo. Pero he mencionado las tradiciones y la historia. Algo voy a decir de esto.

— Cuando la poesía tenía unas funciones sociales; cuando era necesaria para conservar saberes, excitar la religiosidad, comunicar hechos de interés general, alabar o denostar al poderoso, difundir actitudes partidarias, conmemorar prodigios o hechos bélicos o, simplemente, para rellenar el ocio (la lista puede continuar hasta el cansancio), y la poesía *funcionaba* en las plazas y los palacios, en los mercados y los atrios, asumía frecuentemente una función que bien podemos llamar *mediática*; entonces podían prevalecer en ella rasgos denotativos y llevar consigo un carácter *informativo* en el que alguna forma de realismo se hiciera dominante en el lenguaje y, por necesaria correlación, en el pensamiento poético.

Hasta estos tiempos, hasta hace, más o menos, quinientos años, podemos admitir que, por necesidad social de comunicación e información, el realismo llano y la “normalidad” del lenguaje poético resultan medulares y configuradores de *una tradición*. Cuando la función mediática se integró en instrumentos más eficaces (aquí el arco que va de la invención de la tipografía a las últimas tecnologías de la telecomunicación), se inauguró *otra tradición* (recuerden, por ejemplo, a Garcilaso, de cuyos versos, aunque pueda parecernos exagerado, hubo contemporáneo que dijo que, “a fuer de oscuros, había que entrar por ellos con antorchas”): en poesía, el realismo se hizo *objetivamente* innecesario. Innecesario no quiere decir rechazable.

Es cierto que la creciente capacidad de los medios tecnificados para informar y producir estímulos estéticos diversos (prescindimos aquí de valorar su calidad, que puede ser mucha o poca) es causa de una saturación que ha llevado la poesía a campos minoritarios, y estoy dispuesto a aceptar que la poesía (al igual que todas las artes gestadas en la anterior tradición) resulta ahora mismo un producto primario y hasta primitivo, pero, simultáneamente, afirmaré que, en los términos minoritarios que digo, la poesía sigue siendo necesaria. Insistiré también sobre otra convicción igualmente decisiva: estamos, desde hace esos ya dichos quinientos años, en *otra tradición*: la poesía, con excepciones prácticamente despreciables, ha pasado a ser “irremediablemente subjetiva” (la expresión es de Sartre) y esto quiere decir mucho. Quiere decir que ya no tiene las funciones sociales que asumía, por ejemplo, en la Edad Media, y que, en su lenguaje, la comunicación convencional, la información, la normalidad lingüística y las pautas denotativas ya no son distintivas ni necesarias, y que, por la misma ley de necesidad y correlación que prevalecía en la tradición medieval, se ha producido una mutación profunda en la naturaleza del pensamiento poético posterior. Prácticamente, en toda esta primera parte de mi exposición no he tratado de decir otra cosa. Pero mi machaconería debe tener sus límites.

Me parece que es el momento, ya un tanto demorado, de hablar del pensamiento también en su historicidad actual para distinguir, dentro de ésta, la peculiaridad, igualmente actual, del pensamiento específicamente poético. No ignoro que existen

demarcaciones planetarias en las que el subdesarrollo conserva, por así decirlo, “cuajados”, restos de pensamiento primitivo, pero yo voy a referirme a la parcela desarrollada en la que, al parecer, nos encontramos, a las formas dominantes y a la conducta del pensamiento en tal parcela y, finalmente, a la especie, los contenidos y el cometido del que pueda identificarse como pensamiento realmente poético en este contexto.

Dice José Angel Valente en su prólogo a la edición española de *La castración mental*, de Bernard Noël, (hago la cita prudentemente recortada), que “La privación de sentido (...) es el arma por antonomasia de la democracia”. Voy de acuerdo.

La democracia “interpretada” en que vivimos (me refiero al área desarrollada y, dentro de ésta, obviamente, también a España) se identifica con un liberalismo falaz que segrega un pensamiento programadamente *débil*, es decir, en rigor, un no-pensamiento. Esto es verificable en la apropiación y el uso que los poderes económico y político hacen de las tecnologías informativas.

Pasando a la literatura (y vayan anotando que me propongo distinguir seriamente entre poesía y literatura) comprobamos que, desde este “no-pensamiento”, se genera una escritura cuyo valor es un valor de *mercado*, no de creación. De esta escritura desaparece obviamente el *sentido*, que se sustituye por el ingenio, el “minirrealismo” o la “novedad”, que comportan atractivos dentro del tráfico mercantil.

Instalarse en el pensamiento débil, en la proximidad de la no-significación, resulta una grotesca estupidez ante el hecho central de que vivamos para la muerte y lo sepamos. Sólo la escritura que se aparta de esta “normalidad”; sólo el pensamiento *utópico* (yo quiero que “utópico” valga aquí por paradójico, contradictorio, realista respecto de sí mismo y, si falta hace, irrealista y anormal respecto de la despreciable y débil normalidad al uso); sólo la *rebeldía* inscritas en el pensamiento poético *utópico*, insisto, puede implicar *sentido* en una escritura que, necesariamente, está siempre referida a vivir y a morir. Esta será la escritura poética y no otra. Y lo será con independencia del “género” en que parezca manifestarse. Repito: *con independencia del género en que parezca manifestarse*.

El pensamiento no privado de sentido está condenado a vivir únicamente en aquella minoría que lo *interiorice* hasta llevarlo a esa *confusión profunda* de que ya he hablado. A esta minoría, con sus componentes utópicos y de rebeldía, pertenece la poesía que no se resigna a la “representación” de un mundo disminuido en la conciencia de sí mismo. *Pueden estar seguros de que esta poesía no es literatura con voluntad de éxito y consumo; pueden estar seguros de que no es, incluso, literatura a secas*.

En resumen, que la poesía y, con ella, el pensamiento poético son (y esto es muy visible en nuestros aquí y ahora) otra cosa que la literatura, sin perjuicio de que ésta, la literatura, pueda ser importante y hasta grandiosa, pero la poesía *es ella misma realidad* (nunca es *ficción*), y en esta realidad se amplía y se intensifica nuestra conciencia y nuestra vida. Por eso les pedí al principio de esta intervención que retuviesen la expresión de José Luis Pardo en que, recordándonos las potencias de nuestra civilización tecnológica, se preguntaba por el destino de “las viejas pretensiones de la poesía de *hacer existir lo que no había*”; eso “que no había”, que no existía, es lo que la poesía *crea y revela*; lo crea en ella misma (por eso la poesía es *creación*) y es real en ella misma, en la poesía, aunque pueda no serlo fuera de ella. Es también *revelación* porque lo que no existía era lo Desconocido. Creación y revelación es lo que amplifica e intensifica nuestras vidas. Con estas propiedades, me parece poco riguroso incluir la poesía en la literatura –incluso en la gran literatura. Se trata de *otro lenguaje* con otras funciones. En otras palabras: Juan de la Cruz y Galdós no son homologables: Galdós es un gran “literato”; Juan de la Cruz no es un literato.

Cañido todavía al cuerpo incandescente de la poesía, según prometí en el título de mi exposición, digo que la poesía es un territorio de libertad; está ligada a una interiorización radical y, por lo que a los poderes exteriores concierne, no está sometida a las leyes del mercado. Sigo insistiendo y pienso que este momento de insistencia pueda resultar interesante para nuestra reunión: esa interiorización radical que digo, puede manifestarse en la diversidad de lo que, convencionalmente, llamamos “géneros”. El que en España exista una pseudopoesía domesticada, minirrealista, tributaria del pensamiento débil, que es inconscientemente deducida de liberalismos y neocapitalismos (ya está dicho pero ahora añadido algo más) es algo tan estéril como lo que representaron los realismos socialistas en los países del Este, hoy paraísos de la mafia. Su existencia no significa nada.

Creo que, con lo dicho, yo estaría cumplido en cuanto a proponer la existencia de una diferencia de naturaleza, de unos límites reales entre poesía y literatura, pero prefiero complicarme un poco más la vida y decir, ya a título complementario, lo que entiendo yo por literatura y, quizá entrando donde no me llaman, irme con la poesía y la literatura hacia la noción de los “géneros”, que propone en su conjunto este simposio.

Yo pienso que la poesía *crea* y que la literatura *representa* y que la representación es una función *informativa y referida*. Referida a un imaginario o una realidad que es exterior a la letra. Déjenme repetir: *la literatura está referida a un imaginario o una realidad exteriores a ella, a la literatura. La poesía, al contrario, es básicamente autorreferente o intrarreferente, como prefieran.*



¿Qué es entonces la literatura dentro de un espacio cultural en el que es normal y legítimo hablar de literatura médica o jurídica; de literatura oral; de literatura, curiosamente, por oposición a realidad; o de un estilo pictórico —o escultórico, o cinematográfico— “muy literario”?

Pongamos atención flexible en el entendimiento del fenómeno que, en consideración liberal, resulta tan amplio que da casi en incomprendible (literatura podría ser todo lo derivable de *littera*, todo lo legible, cualquier especie de lenguaje articulado en un sistema de signos de escritura). Esta amplitud de la noción “literatura”, que no deja de tener sus valedores, procede de que su material, las palabras, está en la comunicación y los intereses de todos los días, en las conveniencias y pragmatismos funcionales del trato coloquial, de la información, de la producción y de la organización de la sociedad.

Sin embargo, lo reconozco, cuando decimos “literatura” con voluntad específica, estamos pensando en otra cosa. Pensamos en un acto de composición mediante el cual esa “oralidad de todos los días” entra en otra “legislación” y ya no es primordialmente coloquial, informativa o comunicante, sino portadora de unos contenidos en los que se implica una función estética. El discurso literario accede a la función estética, sí, pero no es creación ni revelación. Si lo fuese, se trataría de discurso poético, de poesía. La diferencia no consiste, desde luego, en una cuestión de estilo o tendencia; en la literatura, por ejemplo, sí, puede hablarse, es un decir, de realismo o irrealismo dentro de la ficción o la no ficción; en la poesía no; no hay realismo ni irrealismo ni ficción: lo que hay, en ella misma, es realidad. En otro caso, no se trata de poesía.

Pero dije antes que estas diferencias, estos límites definitivos y definitorios, se producen, tanto para poesía como para literatura, con independencia del “género” en que la escritura aparente manifestarse. Queriéndolo o no, estoy diciendo que, a mi entender, los géneros no son más que meras *apariencias*.

Yo casi tengo cumplido mi compromiso con ustedes: he dicho, hasta aburrirles, lo que entiendo por poesía y pensamiento poético; he añadido, menos fatigosamente, lo que, simultáneamente, entiendo por literatura; he dicho que, pese a la convención contraria existente, no procede entender que una y otra caben *realmente* en la noción de literatura y, aludiendo a sus diferencias de naturaleza, ya he establecido cuáles son sus *límites*. A título anecdótico, les diré que me agrada ver en los periódicos, si se hace bien, que, unido a la firma, se concrete: “poeta”, “escritor”, o, también, porque será verdad en muchos casos, “poeta y escritor”.

Pero he rozado también los géneros y resulta que estos entran en la convención y en los pactos críticos y didácticos más al uso. Algo que resulte coherente, si es

posible, con lo que hasta aquí he dicho, tengo que añadir contra estas convenciones y pactos.

Las anotaciones y convicciones declaradas aquí hasta este momento, se encontrarían cómodas en un marco en el que se hablase del “fin de los géneros” (ahora no hablo de la disyuntiva poesía/literatura) y pienso que, desde hace siglos, esta desaparición viene anunciándose mediante una progresiva y acentuada hibridación de estos géneros que, durante algún tiempo, no siempre, se han entendido canónicos. La tríada Epica, Lírica, Dramática, no presentó casi nunca una firmeza y precisión grandes; recuerden a este respecto la advertencia del mismísimo Aristóteles, que dice: “... el arte que imita sólo con el lenguaje, en prosa o en verso, (...) carece de nombre hasta ahora”. Esta anonimia no podría ser invocada en presencia de un sistema de géneros cerrado y perfecto.

Me parece oportuno recordar aquí que, en las lenguas romances, la prosa con voluntad artística nace por oposición al verso, y que la novela, por ejemplo, se consolida por causas técnicas (pienso en la aparición de la imprenta). Quiero también destacar que la convivencia de prosa y verso supone una multiplicación imprecisa en la teórica trama de los géneros. Con todo, lo más importante es que se establecen dos sistemas formales, prosa y verso (vuelvo aquí a mi machaconería: es injusto y primario confundir prosa y verso con literatura y poesía), que están, pienso, entre las que, en el temario de este simposio, se dicen “formas textuales”.

He hablado más arriba de una acentuada hibridación. Es posible mostrarla con la llamada Historia de la Literatura en la mano. Pero ustedes conocen este fenómeno mejor que yo. Me limitaré a recordarles, de *La Celestina* por ejemplo, la prodigiosa corporeidad musical de los parlamentos, como puede ser el que hace Pármeno a Calisto mostrándole el clamor que levanta la condición de puta vieja que conviene a Celestina.

O, saltando en el tiempo, en el monólogo sonambúlico de Molly Bloom en el *Ulises* de Joyce, el poderío de la rítmica intelectual que atraviesa un texto carente de pausas y cesuras. O, si lo prefieren, vayan a la historia del fugado de un campo de trabajo que es atrapado por una crecida hecatómbica del Misisipi, dentro de *Las palmeras salvajes*, de Faulkner.

En la memoria, estas textualidades, clasificables, en principio como narrativas (yo creo que la *Celestina* es también un cuerpo narrativo), en los momentos a que aludo, se manifiestan poseedoras de una intensidad y una rítmica poéticas. Estamos, pues, ante casos de hibridación (estos tres son sólo ejemplos entre los innumerables que, sobre todo desde hace más de cien años podrían traerse a cuento) y esta hibridación cuestiona ya la veracidad de los géneros como formas textuales definidas a per-



petuidad. Todos ustedes tienen avisos en este sentido, estoy seguro, pero quizá no existe un acuerdo plenario sobre la causa, el cómo y el resultante de esta especie de intertextualidad radicalizada y universal. Voy a tratar de ayudarme, para acercarme a las distintas opciones contemplables, de quienes saben más que yo de esto.

Miguel Casado, un crítico de enorme y poco conocida solvencia, tiende a localizar el núcleo de atracción de los restantes géneros en la narratividad, que vendría a convertirse en algo así como un metagénero (noción, esta de metagénero, que toma de Paul Ricoeur y de su obra *Tiempo de narración*). Voy a citar literalmente a Miguel Casado. Dice cosas como las siguientes:

(En nuestro siglo), “una fértil dispersión de las estructuras narrativas a través de todos los géneros, se ha avisto paradójicamente impulsada por el fin de los modos narrativos tradicionales”

“Un texto cuya lógica interna es narrativa se convierte en un poema a través de su tensión extremada”.

Carlos Bousoño dice algo que parece contraponerse a las propuestas de Casado pero que, si bien se mira, es lo mismo. Dice: “todos los géneros son poéticos.” Sin embargo, yo me quedo más tranquilo en la indeterminación y, para instalarme en ésta, me conviene traer aquí la opinión de Fernando Lázaro Carreter, quien nos dice que, en las circunstancias actuales, que son las de una confusa red de géneros, es “plausible la hipótesis de una obra no adscribible a género alguno”.

Podemos, si estimamos estos criterios, empezar a creer que cesar en el entendimiento de los géneros como límites, proporcionará un acceso natural (no experimentalista) al *género sin límites*. Entiendo también que este género sin límites, esta escritura definitivamente abierta, se corresponde exactamente con el aristotélico “género que carece de nombre”.

Por mi parte, aunque no sea el mejor ejemplo aunque sí el que tengo más cerca, puedo asegurarles que, en la escritura de mi *Libro de los venenos*, que es reescritura, adulteración y estiramiento del Libro VI del *Dioscórides*, traducido y comentado en el siglo XVI por el segoviano Andrés de Laguna, no me propuse nunca llevar el tratado farmacológico a ninguno de los géneros y que lo escribí en un estupendo estado de confusión, sin saber nunca si un determinado momento de escritura se producía en un “género” o en otro.

En resumen, yo entiendo que, históricamente, vamos hacia una tradición en la que podrían desaparecer los géneros sin merma de la virtud poética o literaria. Uste-

des se dan cuenta que esta desaparición de los géneros se logra en la posible presencia, simultánea e indiscriminada de todos los géneros y que con ello no habremos perdido nada.

Si esto está siendo así, me parece poco necesario que se mantenga rígidamente la didáctica que postula los géneros en modo canónico. Yo, desde luego, con muchas menos responsabilidades que quienes poseen ciencia al respecto, me siento bastante feliz en mi confusión. Para mí, el problema es otro. Lo aludiré brevemente y termino.

Ya no se trata de los géneros y no siento gravitar sobre mí sus "legislaciones" y sus límites; se trata de las *especies* que es asunto mucho más grave y amplio. Y, ¿cuáles son las *especies*? Se lo he dicho antes: entiendo que la única división de la escritura, la única clasificación de la escritura realmente decisiva, creadora de unos límites seriamente definitivos, será la que nos diga si en un autor, si en un libro, si en una página estamos en la *especie poética* o en la *especie literaria*. Todo nos lleva a la consideración de esta única alternativa. Estamos, pues, en un tiempo en el que procede reconocer las *especies*. El de los géneros ha sido un tratamiento convencional y transitorio de la escritura.

Esta es mi opinión. Nada más. Muchas gracias por su paciencia y su atención.