

Extraña forma de vida

Carlos Marzal

ilustración Juan Vida



Volver, 2005

Supongo que el cumplimiento relativo de una vocación tiene mucho más que ver con el azar absoluto que con la absoluta voluntad de los individuos vocacionales. Y no sólo el cumplimiento: el despertar de cualquier vocación, de cualquier gusto, de cualquier simpatía, está fundado antes en la casualidad que en ese solemne personaje que solemos conocer como destino. Una casualidad que reúne los ingredientes del carácter, de nuestro temperamento, que son obra, a su vez, de la fortuna.

Quiero decir con ello, que no creo a rajatabla en los designios de los hados, a menos que nos acojamos a la sentencia famosa que indica que *carácter es destino*. Con ello pretendo explicar que la vocación —es decir, la vocación poética, la vocación literaria—, me parece el resultado de un cúmulo de casualidades a las que nos vamos plegando, un cúmulo de accidentes y caprichos que terminan por configurar nuestra propia biografía, nuestro propio rostro, y que, en la distancia, acabamos por llamar nuestro destino.

¿Cómo nace un poeta?, supongo que nos hemos preguntado todos los lectores de poesía alguna vez, hayamos intentado o no escribir algún poema. O, más en general ¿cómo nace un artista? —porque a mí me gusta no ceñirme a la figura del poeta, sino hacer extensibles mis divagaciones también al resto de los escritores, e incluso a los artistas al completo.

Jorge Guillén afirmaba en cierta ocasión que *el poeta nace y el poema se hace*, mezclando dos elementos que no suelen faltar en las elucubraciones acerca de la génesis literaria: el azar y la determinación, lo innato y lo que debemos a nuestra constancia, lo que regalan los dioses y lo que es fruto del trabajo, como si dijéramos. Aunque no es mala definición, y estoy de acuerdo a grandes rasgos con lo que Guillén dice, las veces que he reflexionado sobre este asunto he estado tentado de darle la vuelta a la sentencia, y acabar creyendo también en ella. *El poeta se hace y el poema nace*.

¿Por qué no? El poeta se hace. El poeta, por más que necesite un don originario, es, sobre todo, un individuo en marcha, un artista en permanente construcción de sí mismo, en progreso constante hacia la mejor idea que tiene de sí mismo y del artista, es decir, hacia la mejor forma de aproximarse él mismo a los modelos de artista que, en su opinión, constituyen los mejores ejemplos artísticos sobre la tierra, hacia la idea suprema de su tradición. El poeta es, por tanto, un ser en permanente elaboración y mejora de su figura, como individuo y como *individuo artístico*, porque un artista, cuando ejerce como tal, trata de vivir su vida conforme a la más alta idea de su arte.

El poema nace. Incluso, si quisiéramos atenernos a la realidad estricta del proceso creativo, deberíamos cometer un desajuste gramatical y decir que el poema, en la mayor parte de las ocasiones, se

nace. La escritura se engendra a sí misma por obra de su propio caudal, por obra del puro milagro del lenguaje.

Cualquiera que tenga la experiencia, por pequeña que sea, de la escritura creativa, y aun de la escritura a secas, sabe que hay un momento de su práctica en que la misma escritura nos sorprende en su descubrimiento, en su propio fluir. Cualquiera que se haya aventurado en el viaje, extenso o breve, de la literatura, sabe de qué hablo.

Escribir consiste, en buena medida, en partir hacia un lugar sólo intuido en la bruma, sólo vislumbrado en nuestros sueños. El paraje al que se llega, el territorio de arribada, constituye un descubrimiento absoluto, un lugar del lenguaje —la literatura son palabras en un orden concreto— donde no sospechábamos que llegaríamos, pero donde indefectiblemente se llega.

De ahí que entienda la literatura, además de como comunicación y como conocimiento, además de como delectación y como enseñanza, además de como cualquier cosa que se quiera añadir —porque la literatura es inabarcable—, también como *descubrimiento*.

El descubrimiento poético sería, así —por intentar una fórmula perifrástica que trate de decirlo todo sin lograrlo, que trate de conciliarlo todo sin poder hacerlo jamás—, la comunicación al lector de un conocimiento íntimo y ajeno, que nos deleita y nos enseña, en la palabra.

Por consiguiente, considero correcto, también, hablar del poema en términos de reflexividad: el poema se escribe a sí mismo, se hace nacer en el propio lenguaje, por obra de su infinito fluir, del poder inconmensurable de su tradición. Hay mucho de sorpresa —quien lo probó lo sabe—, de hallazgo casual en el trabajo artístico.

Con su naturaleza omnímoda, Picasso afirmó que *no buscaba, sino que encontraba*. Yo quiero interpretar esa orgullosa declaración en el sentido de que crear es hallar, salir despierto y alerta al encuentro de lo que no sabemos, pero que intuimos, de lo que sospechamos, pero que todavía no está formulado en su justa medida, de lo que sólo adquiere su forma verdadera en la definitiva forma que el arte le da.

Por lo que a la poesía se refiere, ese encuentro con su forma perfecta también *nos es dado*, también *adviene*, también constituye un regalo. El poema se hace, se escribe a sí mismo, tanto como lo escribimos, de la misma manera en que el lenguaje nos da forma, tanto como nosotros damos forma al lenguaje. En la práctica poética sucede algo similar a lo que ocurre con el uso de nuestras facultades verbales: existe una parte consciente y

otra inconsciente de la actividad poética, un algo depositado por nosotros, y un mucho sedimentado por el lenguaje mismo, por eso que Foucault denominaba, con una hermosa metáfora, *el derramarse infinito del lenguaje*, que es también, en lo que atañe al poema, el derramarse infinito de la tradición poética.

De modo que un poeta, para no ser extremados en nada, para no tratar de definir lo que por definición resulta casi indefinible, *nace* y *se hace*, igual que el poema, que *se hace* pero que también *se nace*.



Tiber, 2005

Espero no haber enredado más de la cuenta este asunto introductorio, y que ustedes hayan podido descifrar las dos ideas que guiaban mi razonamiento: en primer lugar, mi escepticismo ante casi cualquier género de definiciones sobre la poesía; y en segundo, mi entendimiento de la creación poética y de su resultado, el poema, como la suma de muchos fenómenos distintos, y aun contrarios, muchos de los cuales permanecen siempre en la cara oculta del suceder las cosas, al otro lado del espejo del acontecer. Los poetas, la poesía y los poemas nacen y se hacen, se fuerzan y son obra de la pura casualidad, constituyen trabajo y germinación espontánea, son voluntad y azar, son impuestos por el designio de los creadores y se imponen a ellos mismos, son lo que creemos saber y también mucho de lo que no sabemos, de ahí su misterio y su grandeza, su gloria y su temblor.

MI INTERÉS por la escritura supongo que se produjo de una manera natural, es decir, como consecuencia de mi interés por la lectura. No concibo que se pueda proceder a la inversa, o, mejor dicho, no concibo que se pueda considerar ese sentido —ir de la escritura a la lectura— una manera adecuada de despertar a la poesía. Como en este mundo hay millones de motivos para la perplejidad, podría darse el caso de que hubiera alguien que sintiese primero el deseo de ser poeta, de llegar a ser como imagina que los poetas son, antes que el deseo de leer todo lo que caiga en sus manos. Sin embargo, lo habitual es seguir el camino en su dirección más frecuente.

Los escritores, mientras no se demuestre lo contrario, son lectores apasionados que tratan de imitar el comportamiento de sus héroes, que son sus autores favoritos. Que tratan de imitar, al menos, esa parte de la vida de sus héroes a la que tienen acceso, esto es, su obra.

Supongo que todas las vocaciones se fraguan cuando el barro del carácter permanece tierno en aquellos lugares que aún son susceptibles de sufrir modificaciones: durante la infancia y la adolescencia.

Descubrir el mundo es la tarea de los jóvenes, tratar de apropiárselo con las herramientas del temperamento, con las armas de las ilusiones, con los utensilios de las esperanzas. El descubrimiento de la poesía forma parte del descubrimiento general del mundo para un lector. Es más: constituye un sistema de apropiación de la realidad, y el hallazgo de todo un mundo de mundos paralelo, de un mundo otro, de la otra realidad, que forma parte de la primera, pero que no es ella por entero.

La literatura, para quienes han tenido la suerte de resultar contagiados de su magia, constituye desde el inicio una manera de hacer más intensa la vida, un modo de instalarse en el mundo y procurar comprenderlo, al menos con esa fórmula de comprensión parcial que consiste en disfrutarlo, y que, si no lo explica en definitiva, sí que lo convierte en útil.

Si la única tarea a la que el hombre no debe renunciar es la de tratar de ser feliz en su paso por la vida, la literatura constituye —o así al menos la entiendo yo— un buen instrumento para acometerla.

Me convertí en adicto a edad muy temprana. Fui un lector precoz porque tuve la suerte de tener un padre entusiasta de la lectura, uno de los mejores concedores que he tratado de la novela española de los siglos XIX y XX, y devoto de don

Antonio Machado. Pude disfrutar de una biblioteca inabarcable, que reunía varias bibliotecas familiares precedentes, desde el día en que nací. Pero más que la circunstancia personal que me atañe, me interesa lo que puede haber de común a los lectores en el hecho de nacer entre libros.

Cuando he hablado con anterioridad acerca de lo azarosas que resultan todas las vocaciones, de su ingrediente incomprensible y casual, me ofrezco como ejemplo. Mi hermano mayor, que dispuso desde antes que yo de la misma biblioteca, no sintió esa llamada de los anaqueles, no se dejó inocular el veneno literario, y su vocación, de una manera no menos extraña, se encaminó hacia la ciencia, aunque entre los libros familiares no había volúmenes científicos.

Mi padre fue un lector puro, un lector exento que no escribió jamás —al menos que yo sepa— una sola línea de literatura. Lo más parecido al trabajo literario que llevó a cabo fueron unas crónicas taurinas de juventud que se emitían en Radio Alerta y de las que sólo tengo el conocimiento mitológico de habérselo escuchado relatar. Si digo esto es para apuntar una hipótesis indemostrable, pero que me atrevo a considerar incontrovertible de puertas para dentro de mi conciencia, y es la de que no existen los lectores puros, es decir, los lectores que no hayan querido escribir alguna vez, que no se hayan imaginado como autores, que no hayan soñado con esa obra que estuviese a la altura de sus escritores favoritos y que ellos mismos hubiesen leído con agradecimiento. No me refiero a que detrás de cada lector, como es evidente, exista un autor que da vida al gigante dormido del libro. Aventuro que no existe el lector auténtico que no haya escrito alguna vez con voluntad creadora, que no haya tramado en su cabeza su propia novela, su poemario de gratitud y reproche hacia la vida, su ensayo clarividente acerca de su pasión. Otra cosa es que esa incipiente escritura haya terminado por convertirse en algo más que un proyecto. Los escritores se malogran por mil razones: la falta de constancia, la holgazanería, el exceso de lucidez.

Para ser escritor, es decir, para disponer de una obsesión, de una chi-fladura del gusto, hace falta ser, en cierta medida, un optimista. Al menos, un optimista práctico. Porque la acción, de cualquier género, requiere su brizna de fe. Los que no actúan son los absolutos desencantados, los negadores absolutos. La acción constituye siempre una manera de afirmar. Las conciencias más críticas de lo aconsejable para consigo mismas terminan por no poder obrar, por no saber hacerlo.

De manera que, en mi particular modo de entender la inclinación lectora, considero esta actitud como el primer paso de la escritura. De igual manera que no hay verdaderos escritores sin que existan auténticos lectores, no hay lector que no manifieste un escritor, en ejercicio o en ciernes, en obra o en ausencia, en marcha o en silencio. O dicho de otro modo, todos somos escritores secretos, según para quién y según cómo. Lo que ocurre es que algunos somos más o menos secretos que los demás.

ME RECUERDO, como escritor secreto, queriendo dejar siempre de serlo, o, por lo menos, queriendo dejar de serlo tanto como lo era; esto es, queriendo escribir, queriendo pertenecer, en mis sueños, a mi tradición soñada. Todos los lectores procuramos elaborar una familia literaria para uso doméstico, una línea genealógica de la que nos gustaría provenir, de la que aspiramos a estar a la altura, y yo no fui una excepción. Antes de que la poesía empezase a ser una importante asignatura en el bachillerato, ya era en mi vida una dedicación importante, desde la perspectiva del lector en que me había convertido.

Quisiera hacer aquí una breve digresión particular, en mitad de mi general digresión, acerca del papel que tiene la enseñanza de la literatura en el despertar de las vocaciones, y en la educación sentimental de los lectores primerizos y de los escritores en germen.

Constituye un tópico —un tópico que además encierra una gran verdad— el hecho de considerar fundamental el papel de los profesores que son capaces de animar la curiosidad infantil y adolescente hacia la poesía, hacia el arte, que nos ofrecen el bebedizo de la literatura y nos lo hacen tomar con placer. Creo en la figura del hechicero literario de la infancia, y no pretendo restarle un ápice de prestigio —porque además he ejercido muchos años como profesor y he aspirado a la condición de brujo—, pero considero que sólo somos capaces de transmitir nuestra pasión a todos aquellos que ya habían decidido apasionarse, que sólo logramos convertir en adeptos lectores a todos aquellos que ya formaban en nuestras filas desde antes de conocernos. En definitiva, juzgo que la literatura sólo se puede ayudar a *rememorar*.

Así es como entiendo la hipótesis platónica de la reminiscencia, aplicada a la materia concreta de la enseñanza literaria. Somos dueños, por nacimiento, de toda la tradición artística, que olvidamos, aunque resulte paradójico, por el hecho de nacer, pero que vamos recuperando a medida que vivimos. Un lector es, en buena medida, un emperador absoluto que ha sido desposeído de sus tesoros, y que regresa a ellos mediante el conocimiento. Por eso un maestro —un profesor, y también un guía vital— es alguien que alumbró el camino, para quien ha decidido adentrarse en el bosque. Enseñamos a quien se ha propuesto aprender, encandilamos al ya encandilado.

Yo también tuve esos profesores que alimentaron mi pasión lectora, pero llegué a ellos con el fuego encendido. De la misma forma que también tuve, como supongo que todos tuvimos, profesores bienintencionados de los que me hube de defender. Más que los gustos concretos, más que las indicaciones con nombre y apellidos, imagino que lo que de verdad consigue cautivarnos de un profesor es la actitud, la temperatura afectiva que sabe administrar a aquello que explica. Gracias a ello, puede equivocarse en lo concreto, a cambio de acertar siempre en lo genérico. A fin de cuentas, lo que un profesor debería proponerse transmitir es una disposición sentimental hacia la poesía, que más tarde se convierte en una educación sentimental e intelectual de sus alumnos.

Igual que conté con buenos guías literarios en mi adolescencia —aunque ninguno como la selva de la biblioteca familiar, en la que perderme sin rumbo fijo, en la que extraviarme a conciencia—, también sufrí algunos atropellos. Me vi en la obligación de

sobreponerme a una licenciatura en Filología Hispánica por la Universidad de Valencia.

Salvo en contadas y honrosas ocasiones, mi paso por la Universidad consistió en unas vacaciones lectoras. El libre buceo libresco sin ton ni son, y las obligaciones lectoras académicas, supusieron al fin y al cabo un método como otro cualquiera para acumular experiencia. Aunque tuve que escuchar que la caída de Calixto desde el balcón de Melibea representaba, sin ningún género de dudas, la imposibilidad de pasar desde el modo de producción feudal al modo de producción capitalista, también es cierto que hubo hallazgos, deslumbramientos y alianzas para siempre. En los años de la universidad, además, fue cuando empecé a tratar de escribir con cierta constancia.



Nube, 2004

CALCULO QUE, por entonces, el joven que yo fui y que trataba de escribir sus primeros poemas publicables, tenía ciertas ideas acerca de la literatura, y de la poesía en concreto.

Resulta difícil regresar a aquel que éramos, imaginarnos cómo debía sentir y pensar uno de nuestros sucesivos nosotros mismos, esos individuos que fuimos y ya no somos, de los que formábamos parte y hoy poco tenemos que ver. Cuesta admitir que hemos sido alguien en todo idéntico a nosotros y en todo diferente a la vez. La permanencia

de la identidad en el fluir del tiempo, junto a su imperceptible, pero indudable, cambio, constituye un misterio.

Lo digo porque me figuro que el joven que trataba de escribir *El último de la fiesta*, mi primer libro, allá por los ochenta, tenía similares ideas acerca del arte a las de mi yo actual, pero estoy seguro que también habrán cambiado. Y aunque no hayan cambiado las ideas, sí se han modificado los resultados, sí han sufrido los poemas una evolución interior que ha terminado por ser, en mayor o menor medida, una manera de ejercitar la escritura, y tal vez —ojalá sea así— una modulación verbal de la voz propia.

He hablado de los resultados, es decir, de los textos, porque en definitiva es lo único que debemos juzgar en materia literaria. He dicho alguna vez que todo autor es culpable mientras no demuestre lo contrario, y en la literatura la demostración del movimiento no es otra que la propia escritura.

De poco importan las preceptivas, las poéticas —esta en especial—, las mejores intenciones. Si el arte fuese una mera cuestión de voluntad y de propósitos, los mejores artistas de todos los tiempos serían los preceptistas, los teóricos, los historiadores, los eruditos.

Si la poesía fuese una simple tarea del empeño, un encauzamiento de la energía, estoy seguro de que todos los lectores seríamos el mejor poeta de todas las épocas, en todas las lenguas habidas y por haber. Pero sabemos que la realidad es otra.

Las ideas, en el ámbito de la literatura, cumplen una función —digamos— lumínica, nos permiten alumbrarnos en un bosque sin límites definidos. Las ideas sobre la poesía, lo que llamamos poéticas, representan un sistema útil para manejarse con un magma de muy difícil manejo. Ahora bien, con las ideas, que son necesarias, que representan una suerte de alfabeto inicial, no se escriben los poemas, o no sólo con ellas.

Los poemas se escriben con palabras dispuestas en un orden especial, conforme a un don, como todos los dones, imposible de definir, pero fácil de sentir, fácil de comprender en sus efectos, en sus obras. Creo que todos sabemos reconocer a un poeta, a un artista inspirado, sin necesidad de que sepamos en qué consiste la inspiración, de la misma forma en que comprendemos estar en presencia de un avión, sin necesidad de que sepamos una palabra de ingeniería aeronáutica.

Puede que esa sea, sin ningún género de dudas, una de las ideas que tenía más o menos borrosas en su conciencia aquel joven que fui: la poesía es un don, ese no sé qué de inaprehensible que siempre queda balbuciendo cuando queremos explicarlo, pero que se vuelve perfectamente comprensible cuando recurrimos a un gran poema.

Por entonces, conjeturo que más que con ideas de los demás, de quienes sí han tenido ideas clarividentes sobre qué debe ser la poesía, yo me las arreglaba con prejuicios, que suele ser lo que los jóvenes toman por ideas propias. Y digo prejuicios, anteojeras, porque creo que en mi juventud creía saber cómo debían ser los poemas, cosa que ahora sé ignorar por completo. Hoy estoy convencido de que con casi cualquier poética —casi, para no resultar maximalistas— se puede hacer buena poesía, o, lo que es lo

mismo, estoy convencido de que las poéticas, que sirven para poco, no representan maneras enfrentadas de entender la poesía, sino sendas distintas para llegar a un mismo centro: el de la emoción estética.

Sin embargo, el autor primerizo que trato de revivir creía tener una serie de principios más o menos acertados acerca de la materia poética. La poesía debía escribirse al hilo de la vida. La poesía debía tender hacia la minilocuencia y el coloquialismo, es decir, acercarse a la lengua de todos los días, pasando por el filtro de la literatura. La poesía debía ser clara. La poesía debía reivindicar su inutilidad absoluta. Qué sé yo: un buen número brumoso de deberes.

Mi recetario de andar por casa para asuntos poéticos no sé si ha variado mucho, pero creo que se ha matizado, y que requiere, a estas alturas del curso —como quien dice— pormenorizarse, para que se comprendan en su justa medida, al menos, mis deficiencias y mis caprichos, mis prejuicios de ahora y mis intuiciones. Sé que no son de mi cosecha, sino que están tomadas de aquí y de allí. Por lo tanto no reivindico su paternidad, sino tan sólo el derecho a mantenerlas a mi lado, en usufructo, para que me sirvan de brújula.

He dicho que la poesía debía escribirse al hilo de la vida. En realidad, hoy creo que la poesía no *puede* escribirse más que al hilo de la vida, y termina por dar cuenta de la aventura del hombre que la escribió, ya sea tratando de poner al descubierto esa aventura u ocultándola. Trato de indicar que el poeta está constreñido en sí mismo, condenado a su cuerpo, ceñido a los límites de su temperamento, y que aquello que escriba, sea lo que sea, constituirá un reflejo de todo ello. No es menos autobiográfico un escritor que hace autobiografismo que un escritor paisajista, o que un descifrador de las miserias y excelsitudes del lenguaje, por lo mismo que no es menos autobiográfico un autorretrato que la más abstracta de las telas.

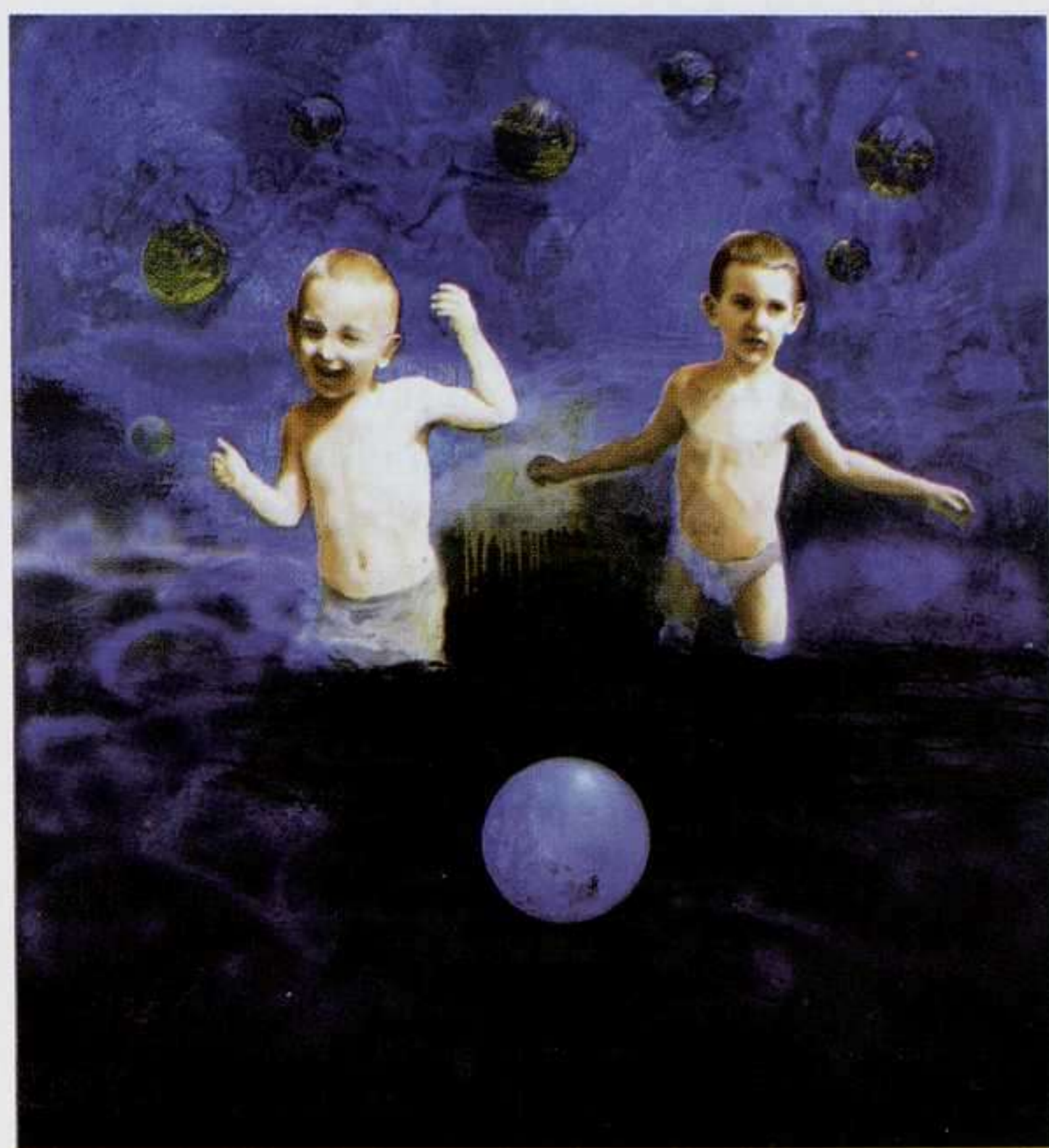
La poesía —el arte— constituye una forma de conocimiento de la vida propia, un método de engrandecimiento de lo vivido, la lupa que algunos emplean para profundizar en la conciencia individual y en la conciencia de la especie, esto es, en la cultura convertida en conciencia humana. Gracias a la intensidad de la poesía, cuando transmite la emoción estética, accedemos a una forma superior de sabiduría, de comunión en el saber, que nos hace asentir al mundo en lo que el mundo tiene de maravilla y que nos fuerza a mostrarnos críticos con la existencia en aquello que la existencia alberga de criticable.

Este asunto nos lleva de manera directa a tratar una palabra controvertida, según quien la emplee. Me refiero a la palabra *experiencia*.

Mi generación, o algunos de los autores de mi generación, hemos sido denominados poetas de la experiencia. Sin necesidad de ahondar en la polémica que a veces ha suscitado dicho término —más por la malevolencia de algunos que por el hecho de que exista algo sobre lo que discutir—, no me parece una mala etiqueta, dado que alguna, al fin y al cabo, termina por nombrarnos. Mejor esa que otra, me digo para mis adentros. Las denominaciones hechas a bulto terminan por llegar, tarde o temprano.

Ahora bien, la considero aceptable siempre y cuando quienes la empleen entiendan por experiencia algo similar a lo que yo entiendo. La experiencia, para mí, constituye el entero patrimonio físico y espiritual de la vida del hombre. Tan perteneciente a la ex-

perencia es el universo cultural, como los acontecimientos biográficos. Tan propio de la intimidad es lo soñado como lo acontecido dentro de los límites de la cotidianidad. El lenguaje no existe sino como la experiencia que cada cual posee del lenguaje en abstracto y de su uso en concreto. El fenómeno religioso, el psíquico, el místico son partes de un todo que podemos denominar con la palabra *experiencia*, que alude a los intereses del hombre en todos los ámbitos.



Géminis, 2005

Si ese es el significado de la palabra experiencia, yo suscribo el marbete de poesía de la experiencia. Aunque tal vez, en el preciso momento de aceptarlo en la amplitud de su sentido, se vuelva innecesario, por redundante, por obvio. Si la poesía da cuenta de la vida al completo, hablar de la poesía de la experiencia parece significar hablar de la vida dos veces, o dos veces de la poesía.

Con todo, no es una mala manera de referirse a la obra de ciertos poetas, porque me vienen a la memoria definiciones mucho menos consistentes, y, además, es fama que todo es susceptible de empeorar. A la hora de ser justos, lo único sensato es analizar los poemas de cada autor concreto, en relación con los poemas de la poesía de su época y con los de cualquier época remota de su tradición.

Ese asunto, la tradición, constituye el siguiente de mis convencimientos más o menos firmes a la hora de especular acerca de la poesía. La tradición de la poesía universal, que nos acoge y nos ampara, la tradición de la poesía en cuya lengua escribimos, que nos sustenta y nos nutre, y ambas como fruto del lenguaje, que nos otorga la medida humana, representan nuestra verdadera preocupación, la única patria a la que encomendarse en su tarea. De ahí que pueda decir, con una fórmula que debemos interpretar sin demasiadas pretensiones, que mi ejercicio de la escritura ha ido desde la plasmación verbal de la poesía de la experiencia a la experiencia de la poesía como aventura verbal.

Ese aspecto, el de embarcarse en el poema como quien parte hacia una travesía de las palabras, para dar cuenta del mundo, es tal vez el que más me interesa hoy en día. La realidad no es enteramente verbal, como sabemos, pero tal vez sea el lenguaje la única manera que poseemos los humanos para interpretarla. Cuando nos paramos a analizar qué es anterior, si el mundo que conocemos a través del lenguaje, o el lenguaje que nos permite interpretar el mundo, no sabemos cómo responder, de tan hermanados como viven en nosotros las palabras y las cosas. En cualquier caso, sabemos que las palabras suponen una suerte de corriente sanguínea para el espíritu. Pues con

ese instrumento que nos da forma tratamos de dar forma a nuestra idea de la vida, o nuestras ideas que procuran descifrar la idea que nos forjamos de la vida.

Si en el comienzo de mis tentativas poéticas consideraba que había una lengua poética de la contemporaneidad, de la modernidad —cercana al habla diaria—, en mis tentativas recientes estoy convencido de que no existe regla ninguna a la hora de sentarse a escribir. La poesía no debe renunciar a ninguno de los registros del lenguaje, a ninguna de sus herramientas. El joven que fui pensaba que había determinadas tonalidades que no se podían utilizar, determinadas palabras que no debían usarse, que no pertenecían al lenguaje poético. Hoy no sólo pienso que ese juicio es, en el fondo, un prejuicio, sino que además constituye una notoria falsedad. Como lector que gusta de lo variado, e incluso de lo contrario y contradictorio, considero que la poesía ha de servirse a voluntad de todas sus capacidades. Por principio, no existe un lenguaje poético y otro que no lo sea. La única exigencia verdadera consiste en el talento privado de cada poeta para extraer poesía de su modo de sumergirse en esas aguas de la tradición verbal de las que ya hemos hablado. El único prejuicio, es decir, el único juicio previo a la lectura de poesía que debería poseer un buen lector, es el de que no deben existir los prejuicios. La mejor sorpresa que nos depara la literatura consiste en que sabe *convencernos* de aquello que no creíamos posible, sabe *vencernos* en nuestras resistencias. En la urdimbre verbal del texto, en la red de palabras anudadas que forma el poema, cada vez valoro más como lector la capacidad de los autores para encajar vocablos imposibles, para engastar esos términos que nunca nos atreveríamos a introducir en nuestros poemas.

Un parecido descreimiento me invade desde hace mucho tiempo con respecto a uno de mis preceptos juveniles de lector: la obligación de claridad. Se trata de un asunto comprometido, de un problema de naturaleza delicada. Tengo la impresión de que la claridad debe constituir un apriorismo no sólo de la poesía, sino de la actitud vital del hombre: es decir, la vocación de claridad, la pretensión de no añadir más sombras a nuestro sombrío mundo. Sin embargo, de la misma manera en que nadie termina de entender por entero en qué consiste la realidad, en qué consiste la vida, no hay por qué pretender entender por completo todo el sentido de la obra artística, o, al menos, no hay que alarmarse si en nuestro intento de entender por completo la obra artística, algo queda entre brumas, algo se nos escapa. También se nos escapa el sentido de lo que más amamos, la vida, y no por ello dejamos de amarla. Existe una manera de no terminar de entender las cosas, una niebla del no saber, que puede convertirse en una manera más sugerente de conocimiento.

En la poesía, más que en otros géneros, damos con esa forma de conocimiento elíptico, de camino en el bosque donde no llega la luz igual que a cielo abierto. Aunque no creo que se deba escribir con el propósito de resultar hermético, muchos de los asuntos que nos atañen son herméticos de por sí. De manera que no hay que desdenar ese género de poesía que a veces queda en las afueras del sentido, extramuros de la transparencia. En definitiva, creo que donde no hay nada que entender resulta imposible la emoción estética, pero que, a veces, hay recovecos no del todo entendibles que nos deparan un mayor entendimiento especial y una especial emoción. Tan perteneciente a la Tradición con mayúscula es la tradición de la diafanidad como la de la bruma, que nunca hay que confundir con la confusión conceptual.

LA TRADICIÓN, de la que tanto hemos hablado, constituye la verdadera patria del artista. La tarea del poeta es tratar de hacer más habitable el mundo, para sí mismo y para sus lectores presentes y futuros, mediante la palabra, sumar un eslabón propio, en el mejor de los casos, a la larga cadena del ser, del ser literario; añadir una brizna de voz propia al coro de la tradición.

Ahora bien, como sabemos, la tradición resulta inabarcable, imposible de conocer por completo, aunque ella termine por conocernos, por incorporarnos. La tradición obra por contagio, de tal manera que, el reflejo de reflejos que supone toda lectura, signifique la asunción de todo lo que sabemos que estamos leyendo y conociendo, junto con todo

lo que ignoramos que late por debajo de lo que conocemos y leemos. La literatura constituye un inextricable ovillo en el que todos los hilos terminan por anudarse los unos en los otros. La metáfora que hace ver la tradición, y sus influencias sin principio ni fin, como un benigno virus que se propaga y multiplica, hasta perderse la noción de su origen y su rumbo, me parece muy acertada. Leer es mecerse en el mar de la literatura, dejarse llevar por unas olas que provienen quién sabe de dónde. Nada hay más cierto que la afirmación de que, cuando abrimos un libro, estamos abriendo muchos, estamos abriendo la Literatura con mayúscula, porque en realidad estamos despertando una infinita cadena de lecturas a través de lecturas, de influencias a través de influencias, de admiraciones a través de admiraciones.

La tradición, sí, es inabarcable, pero, al mismo tiempo, sentimos la necesidad de abarcarla, de acotarla. De ahí que un autor acabe por formarse su tradición dentro de la Tradición, se sirva de ella para constituir su familia próxima. Todo poeta tiene su altar de figuras tutelares a las que les reza en secreto, y a cuyo ejemplo se acoge con esperanza. Todo poeta tiene un panteón predilecto del que le gustaría no desmerecer.

Creo que podemos obviar los nombres sagrados, porque en ellos todos estaremos de acuerdo. No se puede ser poeta y no gustar —digamos— de Homero, de Petrarca, de Shakespeare, de Pessoa. No se puede escribir en español y no reverenciar a Manrique, a Fray Luis, a San Juan, a Quevedo. El caso es que todos esos nombres mayores de la literatura universal están disueltos en la linfa poética que corre por la circulación verbal del universo.

Aunque no deja de ser verdad que quien escribe, provenga de donde pro-



Oriente, 2005

venga, está en deuda con los más grandes, sería un atrevimiento declararse en deuda directa con todos ellos, al menos como escritor. Las influencias, dijo con acierto Jaime Gil de Biedma, hay que merecérselas, y no sólo soñarlas. Por eso, los más indicados para juzgarlas nunca son los autores, sino los lectores de los autores. Que sean los demás quienes persigan ese infinito hilván de las influencias en la tradición. Un individuo sensato sólo debería nombrar sus figuras protectoras desde el punto de vista lector, pero no insinuar que la obra propia vive bajo el dictado de esas obras ajenas.

Otro asunto distinto consiste en la figura del maestro conocido en vida. Algo he apuntado un poco más atrás, cuando me he referido al maestro de escuela, al profesor. Ahora quisiera referirme al maestro próximo, al poeta que representa a la vez un amigo, un padre y un ejemplo. He tenido la suerte de coincidir en el tiempo con dos grandes poetas valencianos que representan para mí esa figura del maestro, de la tradición viva próxima, de cuyo temperamento literario y de cuyo ejemplo vital nos gustaría ser dignos. Ese tipo de poeta no es sólo una luz en el quehacer literario, sino, como digo, un ejemplo de vida literaria, de manera de vivir la literatura en la propia existencia.

Me refiero a César Simón y a Francisco Brines, que perpetúan una forma de entender la literatura aprendida, a su vez, en dos maestros antiguos propios —Gil-Albert para César, y Aleixandre en el caso de Paco Brines—, que transmiten una manera de privilegiar la verdad íntima a la pública, de consagrarse al trabajo gustoso porque sí, y de considerar que el arte representa una manera de hacernos sentir el mundo más nuestro. El reconocimiento de ese magisterio del que me gustaría no desmerecer supone desde estas palabras mi homenaje hacia sus respectivas vidas y obras.

Tengo para mí que la vida y la obra de cualquier escritor forman una unidad esencial. No me refiero a la idea de que la obra de un autor deba interpretarse a la luz de su biografía, como han pretendido ciertas corrientes del análisis literario. Quién sabe en qué consiste la vida de nadie. Si una vida —ya lo hemos dicho— no resulta comprensible del todo ni desde la propia individualidad de quien la vive, cuánto menos analizada desde fuera. De modo que nuestro conocimiento biográfico de los escritores, por muy minucioso que sea, por muy exhaustivo que parezca, constituye una suerte de fantasmagoría, de espectral reconstrucción en el aire. Interpretar la realidad literaria de un autor sólo desde la realidad conjetural de nuestras hipótesis biográficas sería un error, casi tan grave como no tener en cuenta muchas claves biográficas, conjeturales o ciertas, a la hora de interpretar la realidad literaria. Pero no me refiero a eso, cuando hablo de unidad esencial entre vida y obra de un autor.

Pretendo explicar que la elaboración de una obra literaria, con la dedicación que requiere, con sus miles de lecturas, con sus miles de horas de trabajo, con sus sueños necesarios, con sus infinitos momentos de reflexión, acaba por constituir una parte fundamental de la vida de quien la elabora. Somos, en buena medida, aquello a lo que consagramos nuestra vida. La poesía, la literatura, para los escritores y los lectores verdaderos, supone una forma de vida.

Esa forma de vida me parece que aspira a la alegría, que representa, en el fondo, una fe en la vida misma, por más que el sustrato de una obra sea el pesimismo. No creo que se pueda denigrar la existencia mediante el arte, por mucho que buena parte del arte

represente una manera de reproche y de denigración hacia la existencia. La desdicha del hombre y su contento, su felicidad y su desesperación, una vez se objetivan en arte, pasan a testimoniar el milagro de haber sido, de estar siendo, como una floración en mitad de la nada. De ahí que considere el hecho literario, hoy, como una permanente acción de gracias de la especie, aunque no sea su propósito el dar las gracias.

Desde el mero punto de vista personal, cada vez concibo más la poesía, la literatura, el arte en general, como una forma de sanación, de cura, de exorcismo que nos libra de nuestros monstruos interiores y exteriores, reales y ficticios. Como se sabe, el psicoanálisis constituye una suerte de terapia verbal, de sanación por el habla. Pues bien, el ejercicio literario, que supone su parte de lectura y su parte de escritura, también significa una forma de terapia, una manera de curarse, en salud o en enfermedad. La poesía constituye una sanación verbal, un hechizo, un conjuro que aspira a espantar nuestros males. *Quien canta su mal espanta*, dice el hermoso refrán, y la poesía no es otra cosa que canción, música de las palabras dispuesta para convocar la dualidad sublime a la que aspira el hombre en sus mejores sueños: belleza y verdad, que son, como sabemos, una y la misma cosa en la obra de arte conseguida.

La poesía es sanación por la escritura y sanación por la escucha, aunque sea por la escucha silente a la que nos entregamos las más de las veces cuando leemos los poemas. Nombrar las pasiones del hombre, ya sea mediante la ejecución de un poema propio o de la recreación de un poema ajeno, manifiesta nuestra voluntad de domesticarlas, de sumergirnos en ellas, pero sin que nos destruyan, de mantenernos en la justa distancia para que hagan más honda nuestra vida sin que por ello nos arrastren hacia lo hondo. Quien pone nombre a las cosas —y la tarea del poeta es nombrar las cosas con sus nombres nuevos, recién creados— se las apropia, las hace suyas, y quien nombra las pasiones, las furias, de las que están constituidas la literatura y la vida, tiene la voluntad de domoñarlas, de rendirlas. Nombrar el mal es comenzar a conocerlo, y comenzar a conocerlo significa empezar a saber cómo se vence.

La poesía nos cura las heridas, y ese valor medicinal la emparenta con toda la actividad del espíritu humano, que tiene en definitiva el objetivo práctico, de hacer más habitable el mundo. Desde ese punto de vista, la cultura posee un principio arquitectónico originario: protegernos contra la intemperie, levantar una casa para el hombre, con paredes de ladrillo, pero también de música, y de pintura, y de reflexión, y de poe-

sía. No somos muy distintos a nuestros hermanos prehistóricos que se guarecían en las cuevas, y que pintaban con pigmentos rojizos la caza simbólica del futuro para implorarla. También buscamos cobijo, también imploramos alimento, también permanecemos a la intemperie y perseguimos huir de la intemperie. La poesía, también, nos alivia de la realidad y nos dispone para amarla.

Ese dominio, el de la realidad, consista en lo que la realidad consista, es el dominio del poeta. En los últimos tiempos, se ha utilizado la expresión de poesía metafísica, para hablar de la obra en marcha de algunos de los llamados poetas de la experiencia, y se me ha incluido en ese grupo. No voy a repetir lo que pienso de las denominaciones y los rótulos de la historia inmediata de la literatura. Pero sí que me gustaría aclarar ciertos aspectos que han de tomarse en cuenta a la hora de aceptar o no esa expresión. Me parece que por poesía metafísica se pretende indicar poesía reflexiva, poesía meditativa. La disciplina metafísica consiste en otra cosa. Por lo que a mí respecta, no creo en el mundo de las esencias, no hago distinción entre ser y existir, no me atengo a ningún mundo paralelo ni a ningún más allá. Mi ámbito es lo real, lo real inabarcable, ese territorio que da incluso para que imaginemos todo lo que la metafísica explora.

Llegados a este punto, espero no haber dicho demasiado ni demasiado poco, espero haber insinuado algo de lo que entiendo por poesía, de lo que vislumbro. Podría haber resumido en una definición provisional —una de esas definiciones de las que descreo —mi idea de la poesía a estas alturas de mi edad con la siguiente fórmula reiterativa: creo que es la poesía podría entenderse como *la aventura verbal que trata de dar cuenta de la aventura vital de una conciencia*.

Con frecuencia pienso que el destino de los escritores resulta muy curioso, dedicados a reunir palabras, a disponer las palabras en el reñidero de las páginas en blanco, a tener fe en una actividad de tanto aislamiento, de tanto encierro. Pero, a decir verdad, todas las vidas resultan sorprendentes, se dediquen a lo que se dediquen. El fundamento de la literatura, no obstante, es la persecución de la alegría. No son malas compañeras las palabras para tratar de ser un poco más felices. Tal vez sea una extraña forma de vida, pero es una forma al fin y al cabo: la que algunos hemos elegido para habitar en el mundo.