

PARA TOMARLE EL GUSTO A LA PROSA DE TOMAS SEGOVIA

*No hay por qué andarse con rodeos: aquí a Tomás Segovia no se le ha hecho maldito el caso. Cierto que algunos de sus libros de versos los ha publicado Pre-Textos en Valencia, con el eco siempre difícil de medir que tienen los libros de poesía, y más los de un autor cuyas obras completas llevan agotadas bastante tiempo. Pero nada más, y eso que él ahora vive en el sur de Francia y pasa temporadas largas en Madrid con su pasaporte español y todo. Aquí, por el momento, nos fijaremos en su prosa. La característica negligencia ibérica es, en su caso, absurda. No porque otros ensayistas más o menos de su entorno sí sean conocidos y él no, siendo como es él nacido en este país, aunque formado y a mucha honra en México, sino por razones de las que no da vergüenza esgrimir: porque sus trabajos en prosa son muy buenos y muy divertidos. Así que, para hacer boca, reproducimos aquí unos párrafos de su introducción a **Poética y profética** (El Colegio de México/Fondo de Cultura Económica, 1985 —aunque escrito antes de esta fecha) y luego un texto inédito sobre el medúscico tema del exilio.*

Que ustedes lo pasen bien.

Escribir una introducción para un libro es intentar de una manera o de otra justificar su existencia. A veces los autores se sienten tan seguros de sí mismos, o más bien de ser tan poco ellos mismos, o sea de cumplir tan minuciosamente con las reglas o las convenciones de su profesión, que esa ansia de justificación se confunde con un autoritarismo satisfecho o con la buena conciencia de quien, protegido por su adhesión a la norma instituida, no sólo tiende a verla como sustraída a la duda y a la interrogación sobre su fundamento, sino que desconfía de toda actividad fuera de sus carriles y tiene incluso la tentación inquisitorial o policiaca de pedir la exclusión y el baldón para esos extravíos. El lector perspicaz ha adivinado ya, tan sólo por el estilo del párrafo que precede, que tal no es el caso del libro que tiene entre las manos.

Le aconsejaremos sin embargo no pasarse de perspicaz, porque si este libro siente en efecto la necesidad, y más bien angustiada, de justificarse, no es porque sienta la seguridad en sí mismo, de por sí precaria, amenazada sólo por ese lado. Cuando se deja uno ir ocasionalmente a la ilusión de que podría uno ver su época como si no perteneciera a ella, imagina uno que esta manera nuestra de pensar, vista a siglos de distancia, aparecerá sobre todo como un curioso episodio histórico donde el pensamiento dio en la manía de querer estar siempre, como dicen en París (todavía un poco capital de la moda en este rutinario siglo), *desmarcado*. Nada más típico ni más exclusivo de nuestros tiempos que ese universal concierto de los antiautoritarismos, cuyo discurso reclama a todas luces la autoridad más prístina cuando no recurre simplistamente al clamor a la vez denunciatorio y autoritario. Hacer de la disidencia un academismo, de la protesta un estilo aclamado, de la ruptura una tradición

(como dice Octavio Paz), de la revolución una institución (como proclama el partido dominante mexicano), de la singularidad un gregarismo (como propone la publicidad), de la originalidad una norma niveladora, de la agresión al espectador un éxito artístico, de las declaraciones subversivas la mejor manera de hacer una brillante carrera oficial y hasta del socialismo un burocratismo son para nosotros hábitos cotidianos que sin embargo en cualquier época pasada (o también, esperémoslo, futura) hubieran provocado insuperable asombro. Todas las épocas se ignoran, por supuesto, pero cada una a su manera: la nuestra no parece notar que nos hemos vuelto todos ovejas negras, y cada cual sigue juzgándose diferente por ser oveja negra como todo el mundo. Hablo, por supuesto, de la civilización occidental; en ella casi puede definirse hoy el ámbito intelectual como aquel donde la marginalidad puede ser difícilísima de alcanzar.

De este vertiginoso juego de ganar lo que se declara perder es claro que resulta casi imposible escapar. Intentaré sin embargo no utilizar mi disidencia frente a la buena conciencia académica e institucional para fabricarme a mi vez una buena conciencia más inexpugnable de rebelde agasajado o de disidente aplaudido. Este libro no ha sido nunca de los que sueñan ser una Biblia, o tan siquiera un catecismo, de la contracultura o del contrapoder. Para él la contracultura es cultura y el contrapoder poder, aunque en sentidos divergentes: la primera porque la cultura, por su diversidad misma, por la imposibilidad de clausurarla y centrarla, porque todo lo humano cae dentro de ella sin que nada la rebase, es en su indefinición y su inacabamiento una y la misma, y por eso siempre tradición. La unidad indefinida e inacabada del sentido describe simultáneamente a la cultura y a la tradición. Precisamente una de las obsesiones de este libro es que no se puede dividir lo indefinido e inacabado: verdad general que nuestro academismo, por supuesto, no ignora, puesto que de ella saca sus conminaciones pedagógicas a definir y clausurar para poder dividir a gusto, pero de la que podría sacarse también el consejo inverso, el de no dividir ni clasificar para poder nadar a gusto en lo no clausurado, o sea en la cultura. Creo pues (es una creencia, como su opuesta) que una contracultura no podría de veras ser contra sin dejar de ser cultura, y que esta última seguiría siendo la misma en su diversidad sin centro. Así por ejemplo (porque en este mundo del sentido inacabado todo puede tener valor de ejemplo y todo detalle puede ser significativo), esa creencia mía se volvía casi evidencia cuando hace años leí en México algunos textos clave de la contracultura en un... suplemento cultural.

Se me ocurre incluso que tal vez la contracultura no podría salirse de la cultura para ponerse en contra sino en la medida en que se apoye o se funde en un contrapoder. Porque al contrapoder le sucede en cambio lo contrario: por muy en contra que se ponga nunca dejará de ser poder. Si la cultura es un espacio sin bordes, sin verdaderas divisiones fijas y sin partes separadas, hasta el punto de que se puede pasarse insensiblemente, sin transición disruptiva, de *una* cultura a *otra*, el poder en cambio es cosa demarcada y dividida, y *un* poder no sólo se distingue de *otro*, sino que se opone a él. Es otra manera de decir que el poder está dentro de la cultura (de la sociedad) mientras que la cultura no está dentro del poder. Una contracultura sólo podría oponerse a la cultura desde dentro, puesto que no hay un fuera: siendo, en su interior, su negación, o sea como un hueco en un sólido. Pero así como los agujeros del gruyère sólo están incrustados allí por no ser de gruyère sino de aire, la contracultura sólo puede ser contra estando hecha de otra cosa que de cultura, o sea de otra cosa que tradición. La cultura, como el gruyère, sigue siendo una unidad continua a pesar de contener agujeros, mientras que los agujeros sólo existen por estar rodeados de queso y son discontinuos. Esa discontinuidad es la

ruptura con el caldo de la tradición buscada por la contracultura. Pero esa disrupción no puede hacerla una cultura, aunque quiera ser contra; sólo la puede hacer un contrapoder, que tiene los tres rasgos necesarios para ello: no ser cultura, estar dentro, y estar contra. La cultura quiere ser cultura otra, o sea cultura a su vez, pero otra por ser sin tradición, cosa imposible. En cambio otro poder es perfectamente posible, incluso es la única manera de oponerse al poder, y por eso lo llamamos oposición. Lo que esté frente al poder sin ser otro poder podrá resistirle, pero no oponérsele: será cultura, y sólo podría oponérsele convirtiéndose en ese ideal utópico y contradictorio que es un poder popular, cosa imposible. Es pues de esperarse que una contracultura, para tener alguna consistencia, se funde en un contrapoder.

Tal vez pueda ahora pasar a lo concreto y decir cuáles son los rasgos de este libro que me hacen temer tanto como para llevar al lector tan lejos en busca de su posible justificación. El más fácil de ver es un detalle superficial, pero que no por eso me hace temblar menos ante la probable iracundia de mis autorizados colegas: se trata de un libro sin una sola nota y sin la más exigua página de bibliografía. Confesaré que este detalle aparentemente nimio me produjo más dudas y aprensivas vacilaciones que otros dilemas quizá más serios. Varias veces estuve convencido de que no valía la pena provocar la pelea por esa tontería y era preferible aceptar la aburrida, pero rudimentaria tarea de montar lo que llaman aparato crítico, a pesar de la irritación que ese solo término me produce. Otras pocas veces me incliné por una solución intermedia: un comentario final, al que llamaría por ejemplo *Andamiaje* o *Bambalinas*, donde se hablaría, con una redacción corrida y humanamente articulada, de las fuentes librescas, las alusiones inocentes y maliciosas, las nociones implicadas o complementarias, los ejemplos a veces que pudieran ser útiles. Estas vacilaciones significan tal vez que mi decisión final no carecía de gravedad.

La cuestión es que acabé por pensar que este libro sería más fiel a sí mismo sin notas y sin bibliografía. Cierto que no puedo, por desgracia, en alguna medida, en algún terreno y en algún sentido, dejar de ser del todo un especialista. Por lo menos no subrayaré deliberadamente esa maldición. Por poco que recupere uno la mirada espontánea o que comparta uno la mirada del lector no especialista, los complicados hábitos de la moderna redacción académica resultan cosa de lunáticos. Sugieren un temor paranoico al robo intelectual, una enfermiza obsesión de honestidad proclamada con sospechosa insistencia, un hieratismo estereotipado que en la horrible jerga de los psicólogos se llamaría securizante. Sólo quien tenga muy pocas ideas puede temer tanto que se las roben y sólo quien no se tenga mucha confianza en el fondo en materia de honestidad puede ser tan puntilloso con los signos visibles de esa fanática virtud. Por lo demás, nadie verifica nunca la exactitud de las referencias de citas salvo por maldad y animadversión, y las tergiversaciones y dolos intelectuales se hacen siempre, por supuesto, a cubierto bajo todo el *aparato* imaginable. Mientras que no recuerdo haber encontrado muchas fichas bibliográficas en Platón o en Aristóteles, ni tampoco, para no ir tan lejos, en la **Crítica de la razón pura** o en **Más allá del bien y del mal**. Con lo cual no quiero compararme imprudentemente con esos modelos, sino sacar la lección.

Pero no negaré que estoy exagerando. Aparte de que no puedo evitar sentir respecto por lo que esos hábitos académicos tienen de artesanal, y aun por lo que tienen de ritual, tengo que reconocer también que hay temas, terrenos y hasta estilos donde son muy útiles y a veces necesarios. Una investigación histórica no podría dejar de citar sus fuentes ni un estudio sociológico sus datos estadísticos. Tan lejos estoy de negar estas cosas, que hasta tengo un poco la manía (que cuidaré de no hacer pasar por un argumento), así como descon-

fío de un poeta que pasa al *verso* libre sin dominar el oficio (el del verso tradicional, se entiende: no hay otro), de desconfiar de un universitario que pasa al estilo liberado sin dominar su oficio académico. Pero es precisamente porque he tratado de meditar un poco sobre la diferencia entre el oficio y la técnica por lo que creo que las *reglas del arte* pierden su sentido no sólo si se empieza a hacerlas valer por sí mismas, sino incluso si se empieza a dejar de confrontarlas con su propio contenido, o sea de transgredirlas en su propio nombre, diluyendo un poco sus límites para que vuelvan a bañarse en el sentido que originalmente las justificaba. Es la diferencia, señalada en los últimos párrafos de este libro, entre fidelidad y literalidad.

EXPLICACION SOBRE EL EXILIO

Tomás Segovia

*En 1970 recibí el cuestionario de una encuesta que se realizaba en la Universidad de Estrasburgo sobre los escritores del exilio español. Contesté más o menos pronto, pero tal vez no lo suficiente; en todo caso, nunca volví a saber nada de la cuestión y supongo que mis respuestas quedaron inéditas, salvo unos fragmentos que publicó **La Gaceta del Fondo de Cultura Económica de México** ese mismo año.*

—¿Cree que el destierro (o el exilio) influye, en cuanto a tema o en cuanto a tono, en la obra de un poeta?

—Sería sorprendente que esa circunstancia —como cualquier otra circunstancia con algún peso en la vida personal o la situación histórica de un poeta— no influyese sobre su obra, sobre todo que no influyese ni en los temas ni en el tono. Dicho lo cual, hay que añadir que la pregunta planteada así provoca irresistiblemente una respuesta tan perogrullesca como la que acabo de dar. Más interesante sería preguntarse si esa influencia puede implicar o debe necesariamente implicar algunas características que la distingan de cualquier otra influencia (prácticamente cualquier cosa puede influir en el tono o en los temas de un poeta). O bien plantear la pregunta al revés: ¿puede el destierro no influir en la obra de un poeta? Yo diría que puede no influir (aunque sería sorprendente). Pero, sobre todo, que puede no influir en los temas, o que puede no influir en el tono. Lo segundo es más obvio. Muchos poetas exiliados no cambiaron en absoluto de tono por ello: por ejemplo, Víctor Hugo, a pesar de que el exilio influyó en sus temas, o más bien añadió un tema a los que ya le eran familiares, sin cambiarlos. Esto es bastante más frecuente, me parece, de lo que suele creerse.

Añadir el tema del exilio al repertorio de un poeta es, tal vez, influir, pero sólo en la suma de sus temas, no necesariamente en los temas mismos otros que el del exilio. En la poesía de Jorge Guillén, por ejemplo, el tema de la plenitud experimentada en París o en Massachussetts después de 1938, o en Madrid o Valladolid antes de esa fecha, me parece que no ofrece diferencias importantes, por lo menos relacionables con el exilio. En algunos poetas desterrados puede observarse el crecimiento de un tono elegíaco o nostálgico; pero el mismo fenómeno se observa en otros poetas que no fueron exiliados. La nostalgia de Luis Cernuda por «Sansueña» y los jardines sevillanos, ¿cómo saber hasta qué punto es efecto del exilio y hasta qué punto nostalgia de la adolescencia, que habría sentido igual si no hubiese vivido en el destierro? El, precisamente, tuvo una añoranza no menos punzante por México, de donde no estaba exiliado, por lo menos en el sentido que parece dársele a la palabra en la manera de hacer la pregunta.

Es que la manera de hacer la pregunta no ayuda nada a iluminar la cuestión. La única respuesta directa es que eso influye cuando influye y no influye cuando no influye. Pero la pregunta no es directa: no es eso lo que se nos quiere hacer decir. La pregunta, en realidad, ya sabe su respuesta, o sea, que es una fórmula, un pretexto para realizar el ceremonial en que uno diga lo que los demás ya saben y todos esperan que diga. Esos ceremoniales son profundamente interesantes y respetables en sus funciones social, psíquica y simbólica. Pero son todo lo contrario de la crítica y de la investigación y bien poco útiles como medio de un *estudio*.

Ahora: la fuerte carga emotiva del tema que la pregunta evoca puede hacer que uno entre en el ceremonial, que como cualquier otro ceremonial tiene por función perpetuar y conmemorar unas categorías de principio mediante un ritual de comunión. Pero esta misma carga emotiva puede hacer también que alguno se niegue al ritual. La enormidad, desde el punto de vista afectivo, de la pérdida de un ser querido, es la que mueve (o inmoviliza) a aquel que acaba de sufrirla en la ceremonia de los pésames y los funerales. Pero ella misma lo empuja a veces a encontrar inadmisible esa ceremonia. Mi reacción es más bien del segundo tipo. La experiencia (no el tema) del exilio me ha marcado muy desde el principio y supongo que de manera profunda. Por eso, precisamente, apenas puedo hacer de ella un *tema*, sobre todo un tema aislado o aislable. ¿Cómo separar esa experiencia de la de la orfandad, la pérdida de la inocencia, la fuga de la juventud? ¿O de otras menos individuales a la vez que menos universales, como el confinamiento social del intelectual, el destierro económico del pobre de los países pobres, o el exilio de los centros originadores de la historia y de cultura en que viven los grupos subdesarrollados? Para no hablar del destierro de la belleza, la verdad y la justicia (¡y del amor!) en que vivimos to-

dos mientras no demostremos lo contrario. Esa experiencia forma, pues, parte de la sustancia misma de mi vida, y preguntarme si creo que influye en la poesía es como preguntarme si creo que haber nacido y ser mortal influye en la poesía. Pues sí señor, me temo que sí, pero me resisto a que me hagan creer que he dicho algo cuando contesto eso. Como se resiste el que ha perdido a un ser querido a creer que ha asentido a algo cuando asiente a las inevitables frases huecas sobre la resignación, la fugacidad de la vida y la universalidad de la muerte. No es de extrañar que esas preguntas provoquen a veces una impaciencia de contestar que no. Porque con ello se dice, tal vez, una falsedad pero se dice algo. Por lo menos, así se impide que el dolor del deudo o la conciencia existencial del mortal se transformen en una verdad vacía que pueda servir para condenar a los que se apartan de su verdad: que pueda servir para acusar a los que no lloran en el entierro, a los que construyen más allá de la angustia existencial, de negadores de una afirmación que, en realidad, no afirma nada. Quiero decir que si la expresión del exilio en mi poesía hubiera de servir alguna vez para reprochar a un poeta la ausencia de esa expresión, preferiría no haberlo expresado nunca.

—¿Permite la lejanía geográfica tener una visión más clara de la poesía española o, por el contrario, la enturbia, le resta importancia o, tal vez, la mitifica?

—Una vez más, las dos cosas. Sí *permite*, etc., y sí, *por el contrario*, etc. Según. Ver de cerca tiene sus ventajas, ver de lejos tiene otras, y sus desventajas lo uno y lo otro. Pero, una vez más, ¿acaso esto es decir algo? La pregunta sólo puede servir para quien esté en polémica con la visión de cerca o con la visión de lejos (la de los demás, probablemente). Como esa polémica me parece desplazada, no tengo más remedio que contestar *ingenuamente*. La respuesta ingenua es que seguramente la lejanía puede dar una visión más clara, pero seguramente también puede enturbiarla o restarle importancia o mitificarla. Naturalmente. Pero responder eso, incluso con ejemplos y desarrollos, es dar una opinión, y lo que interesaría no es tener una opinión, sino una comprensión. La discusión en torno a los efectos de la lejanía sobre la visión no puede tener sentido más que referida a una visión concreta. No hay un *carácter necesario* de las visiones de lejos ni de las de cerca. Si alguien encuentra que tal o cual sentido de mi visión (o la de cualquier otro) se explica por la lejanía, me parecerá que esa idea es digna de examen. Pero si encuentra que mi visión (o la de cualquier otro) está de antemano descalificada, o, por el contrario, de antemano privilegiada, por la lejanía, o incluso que su lugar entre las visiones está de antemano determinado por esa circunstancia, encontraré, por mi parte, que esa persona ha renunciado justamente de antemano a comprender, y que esa idea no merece examen. Me parece que la forma de

la pregunta presupone esa forma de la polémica y que invita más bien a esa forma de incompreensión: se dirige en realidad a quienes tienen esta clase de opiniones anteriores a la comprensión.

—León Felipe escribió una vez:

«Hermano... tuya es la hacienda...
la casa, el caballo y la pistola...
mía es la voz antigua de la tierra.
Tú te quedas con todo,
y me dejas desnudo y errante por el mundo.
Mas yo te dejo mudo... ¡Mudo!
¿Y cómo vas a recoger el trigo
y a alimentar el fuego
si yo me llevo la canción?».

Luego, en el prólogo al libro *Belleza Cruel* (México, 1958), de Angela Figuera, habló de los poetas *de dentro* con estas palabras: *Esas voces... Dámaso, Otero, Celaya, Hierro, Crémer, Nora, De Luis, Angela Figuera... los que os quedastéis en la casa paterna, en la vieja heredad acorralada... vuestros son el salmo y la canción. ¿Podría hacernos usted algunas consideraciones sobre la tierra y la canción?*

—La Tierra y la Palabra (permítaseme variar así la formulación de León Felipe) es una fórmula que puede expresar, para mí, no sólo un tema fundamental, sino el plano donde toma sentido el del exilio. Sin duda, puede concebirse una experiencia del exilio que llamaré accidental: el exilio como uno de los episodios, aunque fuese el más grave, de la vida de un ser humano. Pero hay otra experiencia en la que un hombre vive el exilio no como un episodio de su vida, sino como su condición. Esta es la experiencia de mi generación, y, tal vez, a partir de cierto momento, la de la generación anterior de exiliados españoles, cuando sus tenaces ilusiones no pudieron seguir ya presentándoles el exilio como un episodio (aunque aún así no es lo mismo una condición que nos cae encima en cierto momento de nuestra vida que la que es vivida como originaria o casi). Y ésta es, en cierto sentido que debe tenerse cuidado de no dogmatizar, la *verdadera* experiencia del exilio. Quiero decir que incluso una experiencia episódica, si encuentra un sentido del exilio, lo encontrará como sentido de la **condición** de exiliado. Para el que llamaré (insisto en que sólo en este sentido) el *verdadero* exiliado, la experiencia no se presenta como un tema de su vida entre otros, incluso no se presenta en absoluto como un tema, aunque a él mismo tal vez se lo hagan creer así ciertos hábitos y preconceptos. Se presenta como un sentido que envuelve todos los demás temas, o quizá más exactamente como una de las referencias generales del sentido de los diferentes temas vitales, de manera parecida a como se le

presentan las otras condiciones generales de su vida: su sexo, su localización histórica, sus características físicas, etc. Condiciones que pueden ser tomadas como tema de su reflexión, pero muy difícilmente por su existencia. No hay en mi vida un **tema** que sea el de mi sexualidad, o el de actualidad, o el de mi corporeidad. Estas cosas se parecen más bien el marco armónico, rítmico y colorístico que baña los temas de un pasaje musical, pero que no forma a su vez un tema. Es en el marco de mi sexualidad, de mi actualidad, de mi corporeidad, donde se descifran los temas concretos de mi vida, que ellas bañan **siempre** y en ninguno de los cuales, por lo tanto, terminan.

Para mí, el exilio es más uno de estos marcos o claves que un aspecto o tema, mucho menos un episodio, de mi vida. Situadas así, estas condiciones generales de una vida son a la vez más profundas y menos visibles. En cierto modo, dejan el primer plano a otras cosas. Apenas tienen significación, porque son más bien un origen de sentido o un horizonte de los sentidos. Aunque pueden estar presentes a la reflexión y se dejan tematizar con relativa facilidad (en esto se distinguen de un condicionamiento inconsciente, lo cual no impide que se comuniquen con el inconsciente), su sentido más pleno y *auténtico* aparece sobre todo cuando no son tema, o más allá de su aspecto temático, es decir cuando aparece como sentido de los temas. Así por ejemplo el sentido de la sexualidad de un poeta no reside, en su mayor profundidad, en sus temas eróticos, sino en un *mundo* de su sexualidad donde se descifran esos y otros temas y que puede perfectamente no ser tema de ninguno de sus poemas. Y hasta podría sostenerse, si queremos trasladar este lenguaje descriptivo a un lenguaje valorativo, que el valor poético de uno de estos temas consiste en mantenerse como horizonte de sí mismo, en cierto modo más allá de sí mismo y por ello nunca del todo explícito; que un buen poema erótico es que tiene no sólo un tema erótico, sino una *eroticidad* más allá de su tema: el que pone en clave erótica su tema y remite a una clave general de desciframiento erótico del mundo.

La Tierra y la Palabra me parece una fórmula aceptable para expresar el paso del tema del exilio a ese nivel que he tratado de describir. Poner en clave de exilio los temas del mundo me parece que no puede hacerse sin dar al exilio un sentido que tal vez esos términos ayuden a sugerir. Pueden sugerir que en la experiencia del exilio es por la idea de Tierra por la que toma sentido la idea de país, y por la de Palabra la que podríamos llamar de idioma, aludiendo con ello a una especie de *país* lingüístico. Pueden surgir también que, así transformado, el tema del exilio deja el primer plano a otras cosas, como decía antes. Pienso que para el *verdadero* exiliado, la experiencia es de tal naturaleza que, si no pasa a esa especie de distancia que hace de ella un horizonte de sentido, entonces será necesariamente negativa y oscure-

cedora. Su situación, o más bien su condición, se abre a una posibilidad de traspasar la idea de país y de idioma que es la forma en que se traspasa la idea de exilio, llevándola más allá de sí misma y liberándola de su limitación de simple tema. Una vez abierta la posibilidad, atenerse a la experiencia cerrada es o convertirla en un tema cualquiera que le quita (a pesar de las apariencias) su naturaleza de condición, o hacer de ella un tema infundadamente privilegiado, o sea, un motivo maniático o *temoso*, que es estrechar voluntariamente la visión, como hacen los que tienen una manía sexual, o modernista, o la manía de sus achaques (o acaso de sus esplendores) corporales.

Hay un aspecto del exilio como experiencia colectiva (o social si se quiere) cuyo sentido colectivo escapa naturalmente a las conciencias subjetivas, y que sólo podría estudiarse con unos métodos indirectos, impasibles y precisos que nuestras ciencias sociales están lejos de aplicar a esta clase de objetos. Pero una visión más subjetiva, aunque no puede aspirar por supuesto a ninguna científicidad, tiene sin embargo más probabilidades de poder tocar ese sentido, puesto que al menos comunica con él directamente, aunque sin transparencia. Mi visión está por supuesto en clave poética, puesto que tengo que hablar un lenguaje u otro y prefiero hablar el mío. Pero no es un tema poético: lo que digo de esa manera, lo digo de la experiencia vista fuera de esa manera de decir. Digo que la condición de exiliado revela que ni la Tierra ni la Palabra son de unos ni de otros, y que si el **país** y el **idioma** pueden ser de unos o de otros, y pasar de una manos a otras o ser reivindicados por unos o por otros, es sólo cerrando su sentido de una manera que conduce a toda clase de oscurecimientos y en última instancia de injusticias concretas. Pienso por ejemplo que la crítica de una idea de patria (tan criticable) mediante la idea de una *patria lingüística* es insuficiente y en cambio tranquiliza de una manera peligrosa. Hay que traspasar también el patriotismo lingüístico para encontrar la idea de Palabra. Sólo así se entiende que sea el **mismo** León Felipe el que dice *yo me llevo la canción* y el que dice *vuestros son el salmo y la canción*. En realidad está diciendo lo mismo (a menos que no esté diciendo nada), porque da lo mismo que la canción sea de León Felipe o de Angela Figueroa mientras la Palabra no sea de ninguno de los dos. Es en efecto el poeta el que pertenece a la Palabra y no al revés, y la peligrosa confusión consistiría en creer que, junto con la canción, la Palabra es del uno o del otro. Algunos españoles exiliados en Hispanoamérica creen por ejemplo que el idioma es suyo. Estraña obcecación, cuando los hechos les están mostrando tan claramente lo contrario. Pero en fin, mientras no sean poetas (o lingüistas), no nos extrañará demasiado que confundan un fenómeno del que nada saben aunque les esté pasando a ellos. Lo entenderá por ellos el grupo como entidad suprasubjetiva, en el cual, a pesar de todas las opiniones subjetivas, los resultados de la situación real se leerán o como arcaísmo (tal vez in-

cluso como lengua ritual) o como aculturación. Podremos creernos cuanto queramos preservadores de un idioma nacional, incluso tal vez misioneros regeneradores de los extraviados hijos de ese idioma: la realidad es que con nosotros ese idioma deja de ser nacional, se pone fuera de sí y es roto y violado. Parejamente, podremos tener nostalgia de una España inviolada: la realidad es que somos la violación misma de España; que si en un sentido somos víctimas de una ruptura, a la vez esa ruptura no consiste en otra cosa que en nosotros mismos. Negarse a admitir eso es adoptar la actitud del casticismo que, como es sabido, no nace de la realidad de la lengua, aunque sea una actitud lingüística, sino más bien de la aplicación violenta a la lengua de actitudes que ignoran su realidad, y que son por eso bastante más graves y profundas que unas simples opiniones de gramáticos o académicos.

Refiriendo estas ideas a las actitudes ante la poesía, puede decirse que si la *canción* puede (no sé si debe) ser únicamente *fiel*; estar, si no del lado del casticismo, por lo menos en convivencia con él, la Palabra en cambio es necesariamente *infiel*, incluso o, sobre todo, cuando *fiel*. (Este tema lo he tratado de otra —muy otra— manera en la **Suite del infiel** y otras partes de mi **Anagnórisis**.) Algo parecido puede decirse de la Tierra, cuya fidelidad incluye necesariamente una infidelidad —infidelidad a algo que a veces he llamado *mores*, o *civitas*, o *muros* (del hogar), y que tal vez podría también llamarse tierra con minúscula, en el sentido que muchos dan a esta palabra.

Precisamente el exilio es una experiencia de la fidelidad-infidelidad, de una infidelidad que es una fidelidad (o viceversa). Esto es lo que puede observarse en la actitud de León Felipe, alternativamente considerando a los poetas *de dentro* como excluidos de la fidelidad y como guardianes de la fidelidad, actitud que no se entiende si no es porque ellos, como también él mismo, son a la vez fieles e infieles; fieles por la canción, infieles por la Palabra. Todo lo cual se ve en hechos tan sencillos y conocidos como la circunstancia de que todas las tierras del mundo adoran recibir las canciones de sus hijos a la vez que desconfían infinitamente de la acción misma de cantar. O la de que todas las academias del mundo adoran la gramática y desconfían de la lingüística. Porque a la luz de un desnudamiento radical de las relaciones del hombre con el lenguaje, la fidelidad de un grupo concreto a su lengua concreta aparece fundada en un inevitable oscurecimiento de su naturaleza y olvido de sus orígenes, y esa luz es así para ella una violación y una infidelidad. (Esto es lo que le pasó a España cuando Rubén Darío le trajo una *canción* que implicaba una visión más radical, en tantos aspectos, de la naturaleza de la lengua española: aceptó la canción pero consideró la visión como una violación y una infidelidad: temas *poéticos*, pero lengua bárbara y *galicismo mental*.)

El exilio es en principio una experiencia bastante negativa. Por lo menos estas enseñanzas pueden sacarse de él, si no queremos que se convierta en una simple justificación de nuestra esterilidad y nuestra renuncia a vivir; si no queremos que esa experiencia, en lugar de ser origen de sentido como puede serlo toda experiencia asumida, sea un tema en el que nos encerramos sin poder ni concluirlo y abandonarlo, ni abrirlo para que conduzca a todos los demás temas. Abierto para dejar el primer plano a los temas vitales que el presente aporta, puede ser nuestra manera de entender (quizá mejor que otros) algunos aspectos de la vida humana personal e histórica. Debería por lo menos enseñarnos que la añoranza por un país perdido, seguramente legítima, no pasa de ser una nostalgia sentimental si no comprende al mismo tiempo que la pérdida es más nuestra que lo perdido, que la restauración de lo perdido sería una negación de nuestra vida más radical aún que su ausencia, porque es esa vida misma la que lo hizo perdido. Del mismo modo que la legítima añoranza de la infancia o la adolescencia es una enfermiza parálisis si nos empeñamos en volver a ella, o incluso, con menos delirio, en culpar al tiempo, como si la obra del tiempo y la nuestra propia no fueran inseparables, pues nadie sino nosotros mismos ha hecho de nuestra infancia un mundo perdido. O como también, en cuanto poetas, la añoranza de la canción no debe hacernos olvidar que somos nosotros mismos los que la rompemos, pues el más ingenuo cantor del puro amor a la tierra o al terruño, si es poeta, le hace a esa tierra o terruño algo que para ella es una violación y una infidelidad. Si los exilidados españoles llevan por el mundo algo de las entrañas de España, es también que así esas entrañas se dispersan y que ellos son ese destripamiento, aunque no lo quisieran; son, aunque no lo quisieran, el destripamiento del país por la Tierra, como el desnudamiento de la raíz humana de los hombres es, aunque no lo quisieran, el destripamiento de la sociedad concreta en que viven, y como la pertenencia del poeta a la Palabra es, aunque no lo quisiera, el destripamiento de la castidad de la canción.

Cheque nominativo a favor de Ediciones Antonio Machado, S. A.
 Domiciliación bancaria para lo cual ruega al titular de la cuenta bancaria notificarlo al banco correspondiente.

Ag. n.º _____ Domiciliada en _____
 Provincia _____

Don/Doña _____
 Domicilio _____ Teléfono _____
 Cod. Postal-Población _____ Provincia _____
 País _____
 Fecha _____ FIRMA _____