

# Poeta, entre profesor y crítico

JAVIER DEL PRADO. U.C.M.

O.- Hace años, siendo ya catedrático de universidad, en uno de esos vinos que nos conceden las autoridades académicas, un compañero me preguntó las razones por las que había estudiado Filología; le contesté, con toda mi sencillez, "Porque me sentía poeta". "Malos comienzos para un filólogo", fue su respuesta... Y lo decía de todo corazón; de ello estoy seguro.

Llevado hoy a hablar de mi condición de filólogo (deshablado en profesor y crítico) y de mi condición de poeta -aunque nos vamos quedando en aquello de "poetas para amigos"- me veo obligado a preguntarme, antes de hablar de mi experiencia mixta, compleja pero gozosa, acerca de la actitud que mantienen frente a la poesía tanto el poeta como el profesor y el crítico. Me refiero al poeta, al crítico y al profesor tópicos, no a esos contados genios (Dámaso, Bousño, Guillén, etc.) que han sido maestros (¡y de manera tan natural!) en cada uno de estos espacios.

Para el poeta la poesía es su reino; un reino arcano que pertenece a un más allá de la realidad y de la razón. Este rey se proclama cancerbero de sus dominios y ejerce su función con un celo a veces desmedido. Quiere que todo el mundo entre en su territorio, pues darse en alimento verbal a los demás es la razón de su existencia, pero impone para ello ciertas condiciones y adopta actitudes diversas según la predisposición del que quiere entrar.

Al lector ingenuo lo acepta con entusiasmo hermano: lo domina con su magia, lo mitifica y, en la toma de posesión de su conciencia, se mitifica

a sí mismo, no sólo como rey sino como dios, ya, de su arcano. Al lector erudito y didáctico, al profesor, lo desprecia por su ingenua pretensión de comprender y de hacer comprender un mundo único, cual maestrillo que con las antiguas enciclopedias escolares crefa poder explicar los secretos del *universo mundo*.

Al lector crítico -armado con todas las redes, arpones y diferentes artimañas que ofrecen las más variadas hermenéuticas- lo teme; y su pavor de dios-niño se convierte en imprecación y, a veces, en desatino: le gusta confundir los términos -y en su magia verbal los confunde-: no distingue entre crítico valorativo (vendido a la moda o a los grupos de presión periódica y otras...) y crítico hermenéuta (encerrado en su universo epistemológico). Pero al que teme de verdad es a éste; él es (y el poeta está seguro de ello en su creencia ingenua) el verdadero destructor de su universo, de su reino, de su arcano, cuando consigue analizar, explicar, un jardín que crefa cerrado para todos, cuando consigue demostrar que todo arcano tiene su sentido en un más acá de la Historia, y que este más acá lo constituye un objeto de conocimiento, al mismo tiempo que un sujeto de comunicación y de expresión.

Porque la actitud del crítico frente a la poesía se cifra en la pretensión, en el atrevimiento -una osadía prometética más (pero los dioses ya no existen para echarle a patadas)- de conceptualizar la sinrazón: poner de manifiesto, poner en evidencia (con la perversión que entraña esta expresión) los mecanismos que permiten afirmar que la sinrazón mítica, subconsciente o material, tiene un sentido que se puede decir.

El profesor (al menos el profesor que no es crítico, en el sentido total del término) intenta pero no se atreve, sabe que debería explicar (explicare) pero ignora el secreto de las dobleces de la obra y, temeroso e integrado -atento sobre todo al que dirán de los alumnos que quieren, a toda costa, comprender, pero que en la mayoría de los casos sólo comprenden y admiten lo ya sabido a través de su inmersión en el discurso de la doxa- reduce el texto a discurso ya aprendido. Al hacerlo integra la transgresión de toda obra auténtica (escrita sin compromisos que no sean los epistemológicos y los ontológicos) en un más acá racional de la sinrazón -en un sentido, y en un sentimiento, común, pedagógico: historia y teoría literarias.

El mar de dudas que plantea este nudo de conflictos (real, aunque simplificado por la ironía) es como para anegar a cualquiera. Como profe-

sor y crítico anduve durante años intentando olvidar mi condición de poeta, pues la veía imposible frente a las exigencias analíticas de mi razón; a veces, la sacudida eléctrica que entraña todo gesto poético me sumía, por añoranza de espacios perdidos, en la más profunda desolación y soñaba que, abandonando mi condición de profesor, recuperaba mi esencia creadora -aquella del deslumbramiento del verbo a los dieciséis años.

Hoy he aprendido -y la obra de La Tour du Pin me lo ha ido enseñando poco a poco- que la función de la poesía no se encierra en la palabra que llamamos *poética*, sino que impregna al hombre en su totalidad, y que, como hombre (poeta, profesor o crítico), no puedo abdicar de mi voluntad de ser racional, en crítica, pero tampoco de mi necesidad de ser sensorial, imaginario, en creación; y lo que es más duro pero más deslumbrante aún, si cabe, que ambos espacios deben hermanarse en un mismo gesto verbal de creación y crítica, si quiero que me sirvan de algo en el proyecto ontológico que me he dado para vivir.

En función de ello me he puesto a estudiar, me he puesto a estudiarme como poeta.

\*\*\*

1.- Al poeta-crítico que pretendo ser, cada autor estudiado le ha concedido un secreto que es función hermenéutica de la poesía de los demás, pero también función creadora de su propia poesía.

Primero Lamartine.

El gran poeta menospreciado hoy me dio el sentido de la poesía vivida como 'bercement' y como 'déversement'. Música, en un fluir de agua que no acaba, que cuanto más te vacía más te llena, y cuanto más te adormece más te despierta hacia espacios que, como sotobosques, se zafan de la realidad aparente, sin que se llegue a vislumbrar qué seres se esconden bajo sus sombras. Yo escribía entonces *Anhelos*.

Luego vino Juan Ramón para depurar este espacio emocional ingenuo, pero necesario. La creación fue con él un gozo existencial -intelectual y suprasensorial:

Cantando vas, riendo por el agua, por el aire; silbando vas, riendo en  
ronda libre y oro, plata y lenta, dichoso de pasar y repasar entre el rojo  
primer brotar de abril ¡forma distinta de instantáneas igualdades de luz,  
vida, color, con nosotros, orillas inflamadas [...]

Nos das la mano, en un momento de afinidad posible, de amor súbito, de conce-  
sión radiante; y a tu tacto cálido, en loca vibración de carne y alma, nos encen-

demos de armonía; nos olvidamos, nuevos, de lo mismo; lucimos un instante, alegres, de oro (*La estación total*).

Pero el poema tenía que ser corto: explosión de alegría o de dolor en la luz restallante o en la oscuridad espesa:

El horizonte lejano  
se pierde en la plenitud  
de la palma de tu mano.

El poema enigma, canción o copla cuyo sentido doloroso o alegre se esconde como tras el cristal mágico de una fuente.

Juan Ramón también me aportó el sentido de la creación literaria como práctica del yo. Lo que luego he llamado *la función ontológica de la escritura*; concepto que, desde la poesía, intento extender a todo el ámbito escritural de la modernidad -algo que vicia o que dignifica mi conciencia crítica, pero que me permite no establecer distinciones entre profesión literaria y existencia.

Desde este punto de vista la obra no es algo acabado; es, siempre, obra en marcha, en la que cualquier tipo de clausura se apuntaba como un imposible; pero también es obra única, de la que cualquier manifestación plasmada en publicación da sólo testimonio, como borrador, proyecto, fragmento. Lo importante no es el resultado final, sino la práctica del yo en la palabra: la creación de ese dios deseado y deseante que casi está ahí pero que no llega.

Dios del venir, te siento entre mis manos, aquí estás enredado conmigo, en lucha hermosa de amor, lo mismo que un fuego en su aire.

No eres mi redentor ni eres mi ejemplo, ni mi padre ni mi hijo ni mi hermano; eres igual y uno, eres distinto y todo; eres dios de lo hermoso conseguido, conciencia mía de lo hermoso [...]

Eres la gracia libre, la gloria del gustar, la eterna simpatía, el gozo del temblor, la luminaria del clariver, el fondo del amor, el horizonte que no quita nada; la transparencia, dios, la transparencia, el uno al fin, dios ahora, sólo en lo uno mío, en el mundo que yo por ti y para ti he creado (Dios deseado y deseante).

La creación poética era función óptica y ontológica del yo creador. El yo sintiente e imaginante era *la criatura afortunada* envuelta, enredada, en

materia cósmica que transpiraba por todos sus poros felicidad y verbo. La poesía era un vivirse en gozo de cántico, con una conciencia ética y estética transcendida en el presentimiento constante de lo bello. Percepción e imaginación se situaban frente a un absoluto transcósmico que sólo podían nombrar palabras mágicas como *cielo-mar, río-mar, río-cielo*.

Mi conciencia existencialista se revelaba contra esta desnudez ahistórica absoluta que hace de Juan Ramón, en algún momento de su escritura, el poeta de la esencia atemporal, pero sin dejar de sentir que el poeta de Moguer había tomado posesión de mí, no sé si de una manera angelical o demoníaca. Entre esa posesión que me llevaba hacia absolutos de gozo instantáneo ("Hijo del viento soy...") y mi conciencia de vivir en un mundo para la muerte, no pude sino escribir, depurados, finísimos como hilos quebradizos, *Vuelta a la vida y los Poemas de la muerte grande y de la muerte chica*, que andan, por ahí, esparcidos en revistas y libros colectivos. Un Machado silencioso se disputaba con Juan Ramón el espacio de mi sentir:

Ventana de mi cuarto  
de noche, siempre abierta:

en mi mano, desnuda,  
la estrella.

Paralelamente a Juan Ramón, pero con un poco de retraso en lo que se refiere al nivel de conceptualización, apareció la obra del, para mí, mayor poeta francés del siglo XX, (y estoy convencido de que la Historia me dará la razón): Patrice de la Tour du Pin.

Para él la poesía sólo es función literaria y estética accidentalmente. Su función esencial es 'humana':

Notre base n'est donc pas la poésie, mais l'homme, et l'homme hybride de la terre et du ciel. Et si nous traduisons ce mystère d'alliance dans le monde dit poétique c'est que nous ne pouvons faire autrement; il nous est alloué (*Une vie recluse en poésie*).

La experiencia y la teoría de la Tour du Pin me liberaban para siempre de toda concepción profesional de la escritura -algo que puede ser angustiioso y nocivo en el momento de la creación: la integración de un producto de existencia en una rueda comercial que lo pervierte desde su elaboración a

su consumo. Me instalaba de lleno, pues, en la marginalidad literaria de la que podría ir saliendo al azar de las circunstancias favorables (ya que es voluntad del escritor ser leído), pero sin que yo hiciera un solo gesto que pudiera pervertir la dirección original dada a mi escritura: la literatura no me hacía falta para comer; viviría, pues, para escribir (y para mirar y amar) y no escribiría para vivir o sobrevivir.

Con el instrumento que me ha sido dado, (niño débil, a los dieciséis años me convertí en gufa de mis compañeros por que hablaba y afabulaba más y mejor que ellos) y que yo he pulido en horas y horas de lectura, llevaría a cabo una prospección completa del yo, lo que me conduciría a la prospección del otro -Cosmos, Dios, Amor, Historia:

ELLOR: Un esprit poétique me semble être celui qui fait son monde de tout ce qu'il reçoit du monde, qui compose un univers nouveau avec les éléments du monde qui le touchent; et par dessus tout s'efforce de le dire, de le traduire de telle façon que ce monde de sa parole soit lui-même une traduction certaine de l'autre.

TRITHÈME: Si j'entends bien, l'action poétique ne sépare pas au préalable l'existence de la connaissance, l'intellect de l'âme ni des sens. Est-ce bien cela?

ELLOR: Sans doute, mais vous savez bien que le vocabulaire d'analyse [...] n'a pas beaucoup de sens pour moi, n'est pas une traduction suffisante de la vie... (*L'auberge de la Création*).

La Tour du Pin me aportó también, gracias a los elementos cristianos de su escritura, toda una teoría de la palabra que, adaptada a mi modo de existencia actual (y quien sabe si en esta adaptación no cometo blasfemia), me sigue siendo válida: lo que le confiere valor a la palabra del poeta cristiano es su enraizamiento en la palabra de Dios hecho Carne, en el Verbo. Y concluía yo: ¿con qué fin, sino el de hacer posible que la carne se haga Verbo? Reversibilidad del mayor hallazgo de toda la cultura occidental, que sitúa la redención en el centro mismo de la vida, de la escritura, incluso en la conciencia del poeta que ha perdido el sentido metafísico de la redención, pero que se empeña en espiritualizar, como sea, el único bien que posee, la materia contingente, gracias al gran bien que sólo le ha sido dado en carencia - la voluntad de eternidad.

-- La escritura; y en especial la metáfora (como base de su alquimia) dejaba de ser una operación formal -estética o cosmética- para convertirse en una operación sustancial: la "prise de chair", de la que habla la Tour du

Pin; en ella, las instancias del deseo de transcendencia se encarnan en elementos materiales que tienen -o al menos aparentan tener- capacidad para decirlas, y, al decirlas, darles una realidad transitable.

El poeta, en esta ocasión, no sólo le daba a su hermano menor todo un universo imaginario (¡y qué universo!); también le daba al crítico claves esenciales para su teoría: una teoría que, por primera vez, tenía las mismas raíces ontológicas y epistemológicas que su universo de creación.

La palabra, la metáfora es un instrumento de prospección: es el bumerang, la piedra sonda que el poeta lanza, en medio de su masa verbal (bastante insignificante) -como agua o aire- hacia el más allá del sentido común, con la esperanza de que vuelvan a él tras haber cobrado la pieza de un ente o de un significado desconocidos. Y a veces vuelven cargados con jirones de lo invisible. Pero el deber del poeta, mi deber, no se para en la contemplación silenciosa y narcisista de los jirones verbales que agita un viento de ritmo y de espíritu. La Tour du Pin me enseñó que, más allá de la práctica surrealista, que se detiene en el momento clínico de la eyacuación verbal y psíquica, una práctica poética completa me obliga a comprender -desplegando, ampliando, descomponiendo y recomponiendo- los fragmentos de luz o de tinieblas que mi palabra le había arrancado al inconsciente o al deseo. Creo, con la Tour du Pin, que el poeta debe ser Hermes y hermeneuta de su propia poesía -no tiene por qué esperar al crítico. La poesía no puede ser una ciencia, pero sí debe aspirar a ser una *con-ciencia*.

Concebida así la poesía, me alejaba aún más de los 'mercados' poéticos y de los gustos y disgustos al uso, en una época en la que no sólo en España, sino en todo Occidente triunfaba el odioso -por claudicante- *don de la ebriedad* (odioso no porque la ebriedad lo sea en sí, sino porque la convierten en odiosa cuando hacen de ella un absoluto con pretensiones de aprehender el más allá de la vida y de las cosas, cuando sólo es un instrumento más de prospección que no se agota en su primer movimiento, inconsciente).

Ahora bien, la poesía de la Tour du Pin, al mismo tiempo que me abrió, en positivo, todo el mundo teórico y existencial del que acabo de hablar, también despertó en mí, por analogía en negativo con el suyo, la gran ensoñación vital -imaginaria y racional- que alimenta, deslumbra y tortura mi conciencia de hombre que es también mi conciencia de pensador y de poeta: el gran don que tiene el hombre, en ausencia de fe, es, frente a la Encarnación, el don de la Carencia; en su búsqueda por colmarlo y en su

goce posible se orienta toda nuestra actividad. Existe una mística de la búsqueda referencial de un absoluto que se esconde o se niega a nuestra llamada, del mismo modo que existe una mística del referente otorgado y poseído.

Todo hombre es una Historia Sagrada. Si no en la realidad, sí por la voluntad y el deseo.

Tout homme est une histoire sacrée.

C'est sur cette sentence que je voudrais fonder ma vie recluse en poésie et le livre qui la signifiera; elle est comme l'inscription d'une pierre mise à jour en me creusant; la pierre d'assise d'une sorte de cloître intérieur à bâtir. Je l'appellerai Tess sans mettre aucun symbolisme dans ce nom, simplement pour le plaisir de nommer. Et demeurant dans l'univers poétique dont la genèse a été écrite, je retiens d'elle les courants principaux qui me constituent sans les remettre en question. J'y ajoute le besoin de comprendre et d'ordonner, celui-là même qui les a distingués (*Une vie recluse en poésie*).

Cosmogonía del yo y del otro, el libro sólo puede ser Libro: Biblia. Contra la recopilación inorgánica de fragmentos *-le recueil-*, el Libro de versos debe ser un todo; como en Juan Ramón; pero éste, al no ver la articulación formal (Cosmos) de ese todo, se enredó en una organización genérica y temática imposible (Caos, a pesar del esfuerzo, *Leyenda*). Para la Tour du Pin (y pienso como él, tras él) el Libro debía presentarse en una articulación global, tanto temática como formal gracias a la intervención de la *autoexégesis* y de la composición:

Mais regardez ce qu'on fait actuellement de la poésie: on lui enlève l'un après l'autre tous les fils de son tissu, la musique, la trame d'intelligence, la saveur et le charme: il n'en reste qu'une pâte informe, et c'est le consommateur qui en est le levain, pas l'auteur [...] Mais mon levain s'insurge contre cette démission, comme votre raison Trithème, contre celle de la pensée. J'aimerais que mon ferment de poésie soit riche... (*L'auberge de la Création*).

A mí también.

Y emergían entonces en mi horizonte de herencias la gran influencia soterrada que tuvieron, sucesivamente, desde la adolescencia, Dante, Santa Teresa, San Juan de la Cruz, empeñados en una obra total: producto her-

méstico y hermenéutico a un mismo tiempo: generando oráculos e intentado explicarlos, por devaneos de prosa interminable, al mismo tiempo.

Por entonces empezaba a escribir *Fragmentos de una autobiografía imposible*, porque pensaba que era el paso previo para una autobiografía total, posible -de lo que he sido y no he sido, soy y no soy, seré y no seré; afirmaciones y negaciones que vivo con la misma fuerza de realidad en excrecencia de ser o en hueco o falla de existencia. Cuando apareció el primer volumen, muchos pensaron que eran las memorias de un gilipollas desconocido y no una obra poética de creación -cosmogonía de un yo deseante en jirones (y es que la crítica poética española tiene muy poca cultura y mucha imaginación- de portera).

No hay noches; no existen las noches; sólo una ausencia de madres, obsesiva -como un agua que se filtra hilo a hilo por la carne (grutas, sueños), sólo una ausencia de madres -como una túnica larga y tibia que te vela los poros hasta que gritas ¡basta!

*Y gritabas; pero, la luna sobre el Guadarrama era solamente un poema, lejos.. y tú te ibas por los senderos abanicados por el olvido azul de los jacarandas en flor.*

Pero a la Tour du Pin le quedaba por otorgarme un don poético más, aunque yo sólo podía recibirlo en parte -y por razones que he expresado anteriormente: la creación poética debe ser un acto de gozo y de alegría. Gozo de la encarnación, alegría del descubrimiento. El estado de poesía es un estado de gracia. Si la afirmación se hacía para mí realidad cuando me enfrentaba con mi propio existir (en el Amor) y con el espectáculo del Cosmos (en materia animada, toda y siempre), cuando me enfrentaba con la Historia (en violencia y dolor desesperado) tal afirmación se me presentaba como una falacia consoladora.

La creación poética es para mí una alegría y un desconcierto, emparejados, hermanados, enmarañados; y en la misma metáfora, el sustantivo expresa el gozo deslumbrante y el adjetivo esconde su cara de opacidad y dolor: "soy racional por desesperación..."

La autobiografía se presentaba, cada vez más, como fragmento, y como imposible.

Mi experiencia personal de la poesía se ha columpiado siempre entre la abundancia verbal -la frase es entonces un cauce desbordado- y la escasez de palabras -y por un cauce de grandes temas corre entonces un hilillo

de vocablos que, a veces, interrumpen, incluso, su corriente. No sé las razones profundas que me llevan hacia una u otra vertiente, tampoco sé el significado profundo que dicha oscilación pueda tener. Sólo sé que en el hilillo del verso de la poesía central juanramoniana encuentro un placer sumo que sólo es igualado cuando me sumerjo en la torrentera verbal del gran Aleixandre o del autor de *Espacio*.

Y paso ahora a hablar del poeta sevillano porque él me ha enseñado dos cosas que mucho tienen que ver con cuanto acabo de decir.

En Aleixandre he aprendido el sentido de la estructuración metafórica -tan importante en mi crítica; (otros dirán si lo es en mi poesía -pero me gustaría que lo fuera). La metáfora aislada deslumbra si es bella, pero no organiza instancias de significado capaces de trascender por sí mismas los límites del lenguaje común -y, por consiguiente, del referente común. Aleixandre lo consigue, al expresar el más allá del ser -en levedad, en silencio, en amor- gracias a lo que he llamado *la estructuración metafórica* del poema: una metáfora despliega todas sus virtualidades, se extiende, invade el espacio textual, de poema en poema, y, apoyada en usos adverbiales, consigue la sensación de un más allá del sentimiento (metáfora verbal, y adverbial) o un más allá del referente (metáfora sustantiva).

Ello le da a la frase un amplísimo vuelo temático -como aquella ala u ola de noche que el poeta recrea en *Sombra del Paraíso*- que encuentra su equivalencia formal en la amplificación métrica que, roto el verso tradicional, se construye sobre múltiplos de unidades métricas de 7 u 8 sílabas. Nos situamos en medio de un tornado metafórico y rítmico que llama la atención frente a la escasez verbal -impotencia, roñosería- de gran parte de la poesía contemporánea:

Para tí que conoces como la piedra canta  
y cuya delicada pupila sabe ya del peso de una montaña  
sobre un ojo dulce.  
y como el resonante clamor de los bosques se duerme  
suave un día en nuestras venas;  
para tí poeta que sentiste en tu aliento  
la embestida brutal de las aves celestes  
y en cuyas palabras tan pronto vuelan las poderosas  
alas de las águilas  
como se ve brillar el lomo de los calientes peces sin  
sonido:  
oye este libro que a tus manos envió,  
con ademán de selva (*Sombra del paraíso*).

A veces pienso que mi frase es siempre un torrente -desparramado, perdido... y que mi verso corto, ahilado como geranio sin luz, aparece porque con una sola frase -que en otro contexto sería parte de un versículo o párrafo- hago un aparente poema., al distribuir sus palabras, aisladas, desequilibradas, en columna irregular por la página; (he comprobado que ésto tiene una doble ventaja: de un solo poema de *los grandes* puedes sacar todo un libro y, además, a los que siguen pensando que la poesía es una cosa que se escribe en columnitas, tu texto los reconforta y les da la sensación de encontrarse ante un poema de verdad; entonces ya no escribes las memorias de un gilipollas desconocido sino los poemas de un neopoeta inspiradísimo):

Y vuelvo  
-padre nuestro,  
mar de palabra y de mirada-  
a tu oleada de párpados;  
me siento  
y miro,  
me recuesto  
al borde de una noche,  
repetición de noches,  
como olas  
y leo.

Soy,  
en tu cuerpo,  
un abismo de piel y de palabras  
por el que la mirada  
transita,  
exaltación de pasos  
hacia la amanecida del poema  
(*Pórtico de la noche*).

Poeta, gran poeta, pero poco inspirado (si atendemos a lo que la conciencia romántica entiende por tal) lo fue Mallarmé, y su influencia en mí ha sido, sin embargo, definitiva. Ya a los dieciséis años intenté imitarlo - *Sonnet pour Palmyre*; pero sólo de mayor, muy de mayor, he comprendido el alcance fecundo de su magistral fracaso.

Con Mallarmé la escritura se convierte para mí en una práctica -en el sentido fabril de la palabra. La inspiración (el subconsciente) sólo nos da el manuscrito; el texto definitivo nos lo da un trabajo desenfrenado sobre el

lenguaje: manipulación del verbo cuando se ejerce y alquimia cuando se consigue un buen resultado. En esta práctica, conciencia y preconciencia son el laboratorio, la escritura el matraz, yunque o crisol -según las circunstancias y el tipo de trabajo-, la materia es la palabra (hay que exprimirla, deformarla, conformarla, ofrecerle nuevas relaciones, cuanto más peligrosas mejor) y el catalizador de este conjunto de operaciones es el pensamiento analógico. Con Mallarmé primero (*Le démon de l'analogie*) y luego con Proust, la escritura poética se ha convertido para mí en una gran operación analógica de todos los sentidos.

Pero no he compartido nunca, a pesar de mi convivencia continuada con el creador del concepto de la *página en blanco*, su angustia en el acto de escritura -esa angustia que siente, al parecer, el escritor cuando la palabra se le niega; algo que se ha convertido en uno de los modos (o modas) de vivir la literatura durante todo el siglo XX. Aquí el lector poeta desmiente al poeta leído y desmiente también a los críticos que con su sufrimiento han hecho carnaza teórica -bastante inútil y nociva, por otro lado, pues nada explica.

Primero, la página nunca está en blanco: el vacío no existe (aunque exista la carencia). Toda página es palimpsesto -en ella, antes de que empecemos a escribir, se halla inscrito el Cosmos (*Historia de una ampelopsis o como se escribió un poema*), cuando no se halla inscrita ya otra escritura. Antes del poema están siempre la flor y el fruto (y después también, por supuesto; aunque, si el poema se ha logrado, en sazón, transcendidos):

Mañana de domingo; lento me desperezo; a torpes brazadas me salvo de una resaca de música y de luces que me tenía amarrado a un ritmo lacerante, asidas ingles y axilas por anzuelos de agudas vibraciones. Entorno los ojos y veo:

irisación en la mañana,  
un tallo de ampelopsis, leve,  
reflejado en la ventana.

El poema, breve, ha nacido de la mirada entumecida aún, no improvisado, de improviso -¡misterio, pero no tanto, de la producción del verso!...

Por ello me causó tan agradable sorpresa cuando empecé a escribir poesía en el ordenador: es curioso pero el primer poema era una negación voluntariosa de toda la práctica y de toda la teoría mallarmeana -*Poema escrito sobre página en verde*: detrás de la pantalla se escondían una infini-

tud de llamadas, como detrás de una fronda fresca y húmeda que meciera un viento ligerísimo.

Enciendes el ordenador:

una página en verde, o prado o mar -si mar afloran tus recuerdos, Mombasa, Nosi-Keli, Mayunga, Nosi-Be, en dulces y abisales melodías, donde el reflejo no tiene espacio, pues la luna salía de unos ojos diferentes cada tarde, para hundir su alisada suavidad por los manglares de su sexo; si prado, casi azul, en un pálpito tenue de vallicos por los que el escarabajo mendigaba a tientas un perfume que sólo atesoraba la verbena- se alumbra ante tus ojos extasiados.

Ya no hay página en blanco; los nervios ya no son cuerdas de una viola sin eco o firmamento. El mundo es un salterio de gritos y susurros...

De esta presencia del Cosmos vivida en gozo permanente y nunca desmentida nació *Mirador del Berbés*, como un canto exultante de todos los sentidos (sobre todo de la vista) que sólo se entristece cuando se vislumbran reflejos del hombre y de su Historia:

La felicidad puede alcanzar orillas insospechadas de tristeza; si se acrecienta como un mar puede llegar incluso a desbordarse sobre la negra densidad de las colinas en la que (rojo y blanco de las casas, apretado verdor de las vides en hileras) la traza de la Historia se ha borrado...

A pesar de todo, el excepticismo espiritualista de Mallarmé me ha legado el sueño de la totalidad imposible; pero yo, en vez de preparar para el Gran Libro fichas con notas y esquemas inconexos, que luego se guardan en caja de zapatos, escribo, a brazadas, poemas y más poemas con los que voy llenando libretas, cuadernos, folios aislados, servilletas de papel, posavasos, márgenes de libros, de periódicos (*Al margen de*)... que luego van a preñar infectas carpetas de cartón que poco a poco se hacen reventonas y que se acumulan por los rincones de mi despacho y en los altillos de los armarios. Con ellas sueño elaborar un día la estructura definitiva de *Fragmentos de una autobiografía imposible (Libro II, Libro III)*: el libro total, pero posible, aunque sólo sea en fragmentos, como la vida que soñamos en proyección y proyecto.

\*\*\*

2.- Con mis lecturas, mis reflexiones, mi práctica y las reflexiones sobre dicha práctica se ha ido elaborando en mí, consciente e inconscientemente a la par, un decálogo de poeticidad que más bien parece una refor-

mulación de las siete Bienaventuranzas aplicadas a la "una vida recluida en poesía". Al considerarlas ahora con distanciamiento analítico veo que se corresponden, como era lógico, en positivo o en negativo, con los grandes logros o desaciertos de la poeticidad moderna, con lo cual llego a la conclusión de que el narcisismo crítico es siempre función de lo general. Las puedo formular así, en forma de axiomas, a posteriori.

1º.- *La práctica poética tiene una función óptica-ontológica.* Se trata de procurar en ella el desvelamiento del ser: decir (y al decir en parte crear) los espacios innominados del ser -todo el ser: material, que ya existe pero cuyo secreto (Proust) ignoramos, inmaterial, como instancia de nuestro deseo, que al decir fijamos en existencia conceptual o imaginaria.

No me interesa la poesía simplemente sentimental o psicótica, que se presenta como una simple deyección, aunque ésta sea aparente y fruto de una larga elaboración, como en algunos casos surrealistas...

No me interesa la poesía que nace como una simple elaboración estética, ya sea porque se apoya en la forma -la dificultad, el malabarismo técnico- o en una palabra deslumbrante o por que selecciona para manifestarse sólo los momentos esplendorosos del yo (Breton), dejando en la sombra (en la inexistencia verbal) los momentos oscuros del ser -aquellos en que construye de verdad su trama de vida y de muerte: el yo es una globalidad (incluso en sus pulsiones contradictorias y menores); lo es, sobre todo, como proyecto en su voluntad de ser, y la poesía debe intuir, esbozar y sugerir dicha globalidad, aunque luego sólo se manifieste (por impotencia a posteriori) en fragmento.

Sólo desde esta perspectiva se puede poner de manifiesto el valor heurístico que tiene la poesía vivida como práctica óptico-ontológica. Ello me lleva a considerar en la escritura poética tres movimientos, para mí, insoslayables.

- *Un movimiento de deyección*, rítmica, pulsional, en semántica inarticulada, tal vez, gracias a la cual, el poeta, convertido en oráculo, genera sus propios enigmas o sus propias revelaciones acerca del ser. Muchos, después del simbolismo, creen (y sus razones tendrán) que la práctica poética se acaba aquí, y que lo que pueda seguir es insensatez racionalista o majadería del que no se siente inspirado, (frente a Dante, a San Juan de la Cruz y tantos otros les faltan razones para hablar así).

- *Un movimiento de explotación sistemática de dicha deyección.* Por ampliación o reducción; por despliegue de sus lugares secretos -adjetivos, metáforas crípticas, alianzas insospechadas de palabras: exprimiendo al máximo ciertas estructuras obsesivas que repito y modulo hasta que me entregan todo su jugo de expresión y de significado. Se establece un diálogo del consciente con lo que llamamos el inconsciente (que no es sino la profundidad física y psíquica del yo), cuyo espacio de encuentro es la escritura: estamos frente a un psico-análisis, en toda la acepción del término (y observad que opongo psicótico a psicoanalítico), en el que el yo que habla y escribe es sujeto y objeto, materia y conciencia de la operación.

- *Un movimiento de organización y de puesta en relaciones de deyecciones sucesivas.* Un movimiento de composición, en el sentido musical y arquitectónico del término, que busca apoyos mutuos de expresión y de significado -el elemento que puede establecer cualquier tipo de interrelación; que localiza los espacios vacíos que es necesario rellenar para que el ser encuentre su constelación más perfecta -un poco a la manera del astrónomo que por sus cálculos sabe que en tal punto del espacio tiene que haber una estrella, aunque no sea visible, y que no para de mirar y de escudriñar el cielo hasta que la encuentra. Se trata de componer un paisaje del ser -una totalidad, allí donde sólo había esperma, esputo y lágrima informes.

La poesía que persigo es una *conciencia del ser* construida no sobre la razón, sino sobre el ritmo y la analogía -de los seres, de las palabras: una continua mediación entre lo visible y lo invisible, lo material y lo inmaterial, la presencia y la ausencia, el yo y su exterioridad implicada.

2º.- *La práctica poética nos aboca a una totalidad fragmentaria.* Frente al optimismo en voluntad del primer axioma, el segundo nace en relatividad -lo que no quiere decir en pesimismo.

La totalidad apunta a la relación del consciente con el Cosmos y con su propio proyecto. Pero, podemos comprobar que el segundo y el tercer movimiento del primer axioma fallan de continuo y que el Libro soñado como *Suma* (la Tour du Pin, *Une Somme de poésie*) se convierte, a medida que avanza la escritura, en *Fragmentos*.

Por ello el 1º axioma es siempre proyecto; voluntad de ir hacia adelante en la *prospección y realización, lo más completa posible, del ser.* Por ello el 2º axioma también es siempre proyecto: *irrealización definitiva,*

esbozo permanente, obra en marcha -que se hará, pero que no se hace. (Siempre llevo un retraso de unos diez años entre existencia y escritura).

3º.- *La práctica poética es siempre testimonio de un conflicto religioso.* Se sitúa entre la Gran Presencia (el Cosmos al que nuestro cuerpo gozosamente se religa) y la Gran Ausencia (la Divinidad, hacia la que nuestro espíritu tiende, incluso en el presagio del no ser). Se trata de decir, de cantar, la relación del yo con la Gran Presencia -poesía cósmica, apolífnea-, para luego ensoñar la relación posible/imposible, pero insoslayable (en una mente 'occidental' el paganismo puro no puede darse) con la gran ausencia -poesía órfica.. ahora, ya, que las correrías de Hermes son, de momento, un recuerdo.

Poesía exultante en la Gran Presencia, poesía exaltante en la Gran Ausencia (sin ella no habría capacidad de proyecto, todo estaría dicho) la práctica poética es siempre un entusiasmo.

4º.- *La práctica poética espera como recompensa la alegría en la creación o en la exaltación del ser.* Alegría continuamente velada por jirones de oscuridad, según pasamos de la religión exultante a la soledad exaltante. Soñamos, en verbo, con la Gran Ausencia, capaz, con su aparición de trascender la materialidad y la temporalidad del ser que, sin ella, sólo se resuelve en precariedad y miseria; pero nuestro sueño no logra sobreponerse nunca a la historicidad: yo y Cosmos son tránsito en realidad (pasado cierto); yo y Dios son proyecto en irrealidad (futuro incierto); yo e Historia son realidad (presente catastrófico).

De este modo, si bien la práctica poética no es siempre alegría, la exaltación que la mueve, entre la esperanza ahistórica más bella deseable y la realidad histórica deleznable que intentamos abolir, escribo siempre poesía desde un supuesto de exaltación.

5º.- *La práctica poética es siempre palimpsesto.* No existe página en blanco. No puede, pues existir angustia de la página en blanco. Si nada escribimos en ella, no es la esterilidad quien la cubre con su manto de nieve, de sal o de espuma. Toda página está ya escrita y sobre ella borramos, tachamos, corregimos. Y si no corregimos, ni tachamos ni borramos, sobre la página respetada, sigue inscrito el Cosmos y la Historia, o seguirán inscritos todas las metáforas y ritmos de los poetas que nos han precedido; en ambos casos, su contemplación nos llenará de gozo, pues tierra y escritura son espacios de la fecundidad y todo en ellos es invitación al elogio y al cántico.

Por ello, toda práctica poética es siempre diálogo: glosa, traducción: hermenéutica de las caligrafías del Cosmos -cielo y tierra- y de todas las demás escrituras.

6º.- *Se vive para escribir* -o para culminar el movimiento de vida en escritura (en ella la carne se hace verbo y se salva, o cree salvarse)-; *no se escribe para vivir* -en el sentido de buscarse un *modus vivendi* en la escritura. Toda profesionalización pervierte la función de la escritura, aunque ahora esté de moda decir que no hay auténtico escritor si no es un trabajador -un profesional- que elabora un producto de cara a una sociedad. La profesión se rige por las leyes del mercado y no por la verdad del ser -a la que hay que aspirar, a pesar de todo. Pervertidos todos los espacios del arte por el mercantilismo y la conciencia de consumo (y en ella hay que incluir el problema del lector que espera le den lo que pide y que es, a su modo, un agente de perversión -aquí reside la gran trampa de la estética de la recepción: es, en gran parte, mercantilista), la poesía puede ser la última manifestación humana (con las misiones laicas o religiosas) de una práctica libre de todo valor económico -la última práctica, pues, enteramente espiritual.

7º.- *Cuando se escribe es mejor pecar por exceso que por defecto.* No puedo aceptar la afirmación, tan del siglo XX, de que la palabra es incapaz de decir. La palabra siempre dice, aunque diga algo distinto de lo que esperábamos -como comprueba Baudelaire en el prefacio de los *petits poèmes en prose*. La palabra siempre es fecunda; su signo, por ambigüedad, por desvío, por poder de transgresión o de trascendencia, es la fecundidad -incontrolada, a veces; pero en esa falta de control reside su poder para ir más allá de la racionalidad programada. Hay que decir, hay que cantar, profusamente; sin esperar la perla aislada, la esmeralda -perla y esmeralda nacen en medio de la ciénaga o perdidas por la macla que le ha servido de hábitat o de matríz. La profusión, como en el acarreo de minas y de bajos fondos marinos, es garantía o, al menos, posibilidad de hallazgo.

Por otro lado, la generosidad es alegre y comunicativa; la avaricia triste y solitaria.

Cuando se empieza a escribir a los dieciséis años uno no tiene derecho a formularse la práctica poética desde estas perspectivas -uno quiere cambiar el mundo en palabras, y basta. Cuando uno ha pasado los cincuenta, si no lo hace (aunque sólo lo haga mentalmente) corre el riesgo de empocilgarse en la más inoportuna de las supercherías- creerse un dios o creerse un medium- o en la más tonta de las humildades inútiles -creerse un ebanista de palabras.

\*\*\*

A los poetas (no se sabe muy bien porqué) nos va demasiado sudor, demasiada sangre interior y demasiadas noches de desvelo (borrachos o con la mayor de las sobriedades) para que se nos niegue o nos neguemos la capacidad de decir, en plena lucidez, el objeto de nuestra esperanza y de nuestra desesperación. No podemos admitir que se nos quiera recluir en el cuartucho oscuro del olvido como a los payasos o locos sentimentales que una sociedad estúpida y corrupta guarda, en reserva, para peores tiempos - aún a costa de nuestra soledad.