

POESÍA EN PALACIO. XI VELADA

Juan Antonio González Iglesias (Universidad de Salamanca)

No existe ninguna sociedad humana que pueda vivir sin poesía, porque ninguna sociedad puede funcionar sin conceder al lenguaje una zona de libertad. En la voz del poeta la libertad alcanza las cotas más altas en lo individual y -de manera indivisible- en lo social. En efecto, la gran aportación social (dicho en griego: la gran aportación política) del poeta es dejar oír su voz individual como un oxígeno que permite respirar a su comunidad. El poeta puede ser considerado un heredero de los profetas o un ciudadano de a pie. José Ángel Valente nos ha recordado que «un poeta debe ser más útil / que ningún ciudadano de su tribu». En cualquier caso es el responsable de una libertad esencial: la de la palabra. En una sociedad democrática, por supuesto, nadie goza de una libertad ilimitada. Pero nadie debe preceder al poeta en el ejercicio y en la defensa de la libertad, porque su palabra está exenta de cualquier servidumbre. El poeta -José Ángel Valente- dice: «Este mi cuerpo todo / quebrantado...» Eso no lo puede decir el juez en su sentencia, ni el político en el parlamento, ni el periodista en su crónica, ni el médico en sus receta, ni el notario en el acta, aunque algo de todo eso tiene la palabra poética: sentencia, receta, sobre todo acta. La diferencia está en que el poeta convierte la palabra en aventura absoluta y dice: «en la mañana, salta / los fuertes y fronteras, este / cuerpo mío de sombras / en la súbita luz».

Poesía en palacio es un acto que en principio evoca muchos momentos del pasado: el recinto regio de la Alejandría helenística, el verso de Horacio dirigido a Mecenas «de linajes de reyes antiguos», la corte medieval, la renacentista del Emperador cuya serenidad domina a la locura... Se dan cita esta tarde tres instituciones que vienen de muy lejos: la Corona, la Universidad, y el poeta, que si es institución lo es al modo de los príncipes, unipersonal y con una propaga con aún más misteriosa que la del linaje. Pero éste como todos los actos de libertad, no es un acto de pasado sino de futuro, que demuestra la confianza definitiva de esas tres instituciones en un mundo que sería mejor gracias, entre otras cosas, a la cultura en su forma más noble.

Poesía en Palacio reconoce esa importancia social y política de la palabra poética con una serie de signos: la presidencia de honor de los Reyes de España, el hecho de encontrarnos en el centro del palacio, la belleza del lugar, la intensidad del protocolo... Estamos dentro de una metáfora. Somos una metáfora que multiplica lo que tiene de insólito y misterioso cualquier lectura de poesía. No se trata, en efecto, de un espectáculo. Ni de una representación. Ni es el lugar para la ficción.

El efecto social de la poesía se logra con autenticidad, por la suma de impactos individuales. Y se logra irrenunciablemente por la belleza, porque la belleza circulando es un acontecimiento social. Sin embargo, su comunicación es íntima. En ese sentido, la majestad del espacio no debe cegarnos. Preferible a cualquier sala pública, este corazón del Estado, es un lugar que recuerda su condición de casa, y que propicia esa intimidad multiplicada.

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, V, 18 (julio-septiembre, 1999)

En ella el poeta no representa a nadie. Dice. Su felicidad, su miedo, su fracaso, su ternura, son los nuestros. Su voz es la nuestra. Por eso es un emblema de humanidad. Por eso escribir poesía o leerla o escucharla constituye una de las mejores maneras de ser humano. Quizá los que representamos somos los que oímos. Representamos ahora a toda nuestra sociedad, que se verá impactada, conmovida o serenada por la palabra de estos tres poetas. Representamos igualmente a los lectores que aún no han nacido, pues vamos a escuchar a los poetas como voces que hablan también a las generaciones futuras, es decir, como los clásicos que ya son.

En ese horizonte deben inscribirse los tres poetas que vamos a oír esta tarde. Nuestro presente ha adquirido la mala costumbre de situar a los escritores en generaciones, en grupos o en escuelas, que a menudo se presentan como excluyentes. Pero eso poco tiene que ver con la poesía, que es, con independencia de gustos personales, una totalidad única, tal como afirma Sócrates en uno de los diálogos platónicos. Entre los tres poetas de esta tarde no hay homogeneidad, sino algo más decisivo: armonía. Por eso van a ser presentados como voces individuales y libres.

JOSÉ ÁNGEL VALENTE

Presentar a José Ángel Valente en este corazón del Palacio plantea un enigma. A finales de los años sesenta Valente escribía este poema: «Porque es nuestro el exilio / no el reino». Vivir el exilio ha sido una de sus constantes, bajo formas diversas: la independencia frente a toda forma de poder político o literario, la residencia en el extranjero, el retiro, la contemplación, o el lugar mismo que habita cuando está en España: Almería, donde el desierto resplandece. En el mundo del poeta, que además escribió en un contexto totalmente distinto, exilio es desierto y reino es ciudad. La poesía se manifiesta en el desierto, no en la ciudad. Y la solución a ese enigma, dado el carácter indoblegable de este poeta, es que su presencia en el centro de la ciudad (o del Estado, de la polis) constituye una garantía de libertad, es una investidura moral. La magistratura más alta, que ha abierto reiteradamente sus puertas a los exiliados políticos, las abre también a los exiliados morales y políticos, las abre al que trae la palabra a la ciudad desde el desierto, al que tiene una exigencia y vigilancia todavía mayores, porque también es mayor su disidencia, absolutamente íntima.

Antes de hablar de lo general de su escritura, me gustaría empezar por las excepciones, muy significativas. La primera es, que siendo un poeta fundamentalmente en castellano, su aportación a la literatura gallega es capital, porque, sin disonancia, ha sumado a una lírica de siglos lo más depurado de la estética contemporánea. La segunda es que su obra, centrada en el conocimiento, no ha sido inmune a las turbulencias de nuestra historia. Ahora que sabemos lo pernicioso de algunas etiquetas, podemos afirmar que no perteneció a la llamada poesía social, pero que su poesía sí ha tenido un inmenso impacto social. La tercera es de tipo formal: Valente es un poeta escueto, sea en los versos cortos o en las líneas extensas, que se atiene más al ritmo que a las sonoridades. Sin embargo, tiene un libro *Breve son*, con asonancias tradicionales y musicalidad de cancionero. Y aunque pertenece a otra entrega, el poema «*Canción para franquear la sombra*» es singular porque tiene esas mismas asonancias, más dulces en él por lo infrecuentes.

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, V, 18 (julio-septiembre, 1999)

Fue un ganador joven del Adonais, en 1954, con un libro que contenía el núcleo de su mundo desde el principio: «Cruzo un desierto y su secreta / desolación sin nombre». Los dos volúmenes de su Obra poética llevan títulos que en realidad son sendos nombres para su concepto de la poesía: *Punto cero* y *Material memoria*.

Ha sido muy selectivo para elegir a sus acompañantes, fuesen de la tradición o de su tiempo, de la poesía o de las otras artes, humanos o cósmicos. Ungaretti, Celan, Eliot, Cernuda, Miguel de Molinos, Cernuda, Tapies o Chillida, fotógrafos y ascetas, la oscuridad, la piedra, el cielo o la luz.

Isla Correyero ha definido la poesía como «un margen de conciencia dedicado al Resplandor». En Valente ese margen ha sido el desierto o el exilio. Allí ha sido conciencia, y ha estado alerta al resplandor. Por eso *El fulgor* es su libro cenital. Se han usado algunas nociones por parte de la crítica y del propio poeta (que es también un teórico, lo cual en origen significaba un contemplativo o un visionario). Se ha mencionado el silencio, el fragmento, la radicalidad absoluta de la voz (como forma de sacralidad). Valente ha hecho transitable a Juan de la Cruz, ha invocado al Quevedo amoroso y al moral, ha sabido ser irónico, y ha sabido jugar. Pero para ser breves debemos aventurarnos, como ha hecho el poeta en su propia escritura. Y si hay que emplear una sola palabra para describirlo, diremos que es un místico. Parece un concepto difícil de precisar en este siglo en el que la palabra dios se escribe con minúscula o no se escribe. Su poesía, sin embargo, demuestra que puede precisarse hasta el límite. Un místico es, sencillamente, alguien para quien vida y amor son lo mismo, muerte y amor son lo mismo, palabra y amor son lo mismo. En la lengua común de la que vienen el gallego y el castellano, Valente quiere decir, por supuesto, «el que vale, el valioso» (algo que el Premio Reina Sofía ha vuelto a constatar). Quiere decir también «el valiente», y nadie puede negar que lo ha sido en defensa de sus ideas. Nosotros aquí nos quedaremos con un significado más antiguo y más eficaz como nombre, según el cual Valente es «el que tiene fuerza y salud para seguir». Hace 33 años escribí: «Todavía no sabemos / hasta cuándo o hasta dónde / puede llegar una palabra / quién la recogerá, ni de qué boca». Hasta aquí, hasta este centro que hemos delimitado como estético, político, social e íntimo ha llegado la palabra de José Ángel Valente. Nosotros la vamos a recoger. Con el privilegio de hacerlo, como dice el programa, de su voz.

ANTONIO GAMONEDA

Antonio Gamoneda ha sido retratado por Miguel Casado como un poeta serio, apasionado y melancólico. Por serio hemos de entender que en el conjunto de su obra no tiene cabida la ironía. Por apasionado, que se trata de un poeta que devuelve al lenguaje su significación más amplia, logos deja de ser traducido por razón, para ser entendido como palabra. En su irracionalismo alucinatorio (en el que ha sido precedido por Alberti, Neruda, Vallejo, Lorca o León Felipe) las imágenes avasallan: «he oído la campana de la nieve, he visto el hongo de la pureza, he creado el olvido». Y el Gamoneda melancólico ha llegado a nombrar un momento de plenitud como «la ebriedad de la melancolía». Se comprende que sea un poeta apartado. Se comprende también que el silencio sea una de las metas de su poesía. Tempranamente, en 1960,

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, V, 18 (julio-septiembre, 1999)

Gamoneda escribió: «Sé que el único canto, /el único digno de los cantos antiguos / la única poesía, / es la que calla y aún ama este mundo». Por mi parte señalo en el silencio un vínculo sencillo y misterioso con el amor, que no debe ser explicado aquí-, porque acaba de ser dicho por el poema. Desentenderse de lo concreto, y despojarse de todo lo innecesario permiten al poeta decir lo esencial en primera persona, aquello que todos los seres humanos escuchan como propio. El Gamoneda caminante nos cuenta un momento de descanso: «me acuesto bajo los robles musicales...» «Cruzan palomas entre mi cuerpo y el crepúsculo.../». Su afirmación final ha estado en nuestras bocas en algún momento de nuestras vidas: «he llegado, por fin; éste no es mi lugar, pero he llegado». Más que del silencio la escritura de Gamoneda puede perfilarse como poesía de los límites. La renuncia en el dominio de las palabras es reflejo de una actitud ética: traduce nada menos que la aceptación de los límites, el factor esencial que define la plenitud del ser humano: «Hubo un tiempo en que mis únicas pasiones eran la pobreza y la lluvia / Ahora siento la pureza de los límites y mi pasión no existiría si supiese su nombre». Autor en su momento de sonetos indestructibles, cultivador del verso breve y últimamente del versículo y del poema en prosa, Gamoneda es un poeta minucioso, que ha meditado profundamente su obra. Cuatro décadas de su poesía están recogidas en el volumen *Edad*, fuertemente reordenado. Le siguió *El libro del frío*, donde la ruta hacia el reposo absoluto se cuenta en prodigiosos emblemas morales, que, como los del Renacimiento, hacen simultánea la imagen potente (ahora sólo verbal) y la línea sentenciosa. Su última entrega, *El libro de los venenos*, invade valientemente el texto griego de Dioscórides y la traducción de Laguna, pero no como filólogo, o quizá como filólogo etimológico, como el que ama la palabra heredada, es decir como poeta. Por eso Gamoneda declara en su prólogo: «he entrado en el texto con crueldad de enamorado».

Una muestra de su cuidado con el detalle la tienen en el propio poema que tienen entre sus manos. Para la impresión de este díptico ha cambiado una sola palabra «mi pasión no existiría si dijese su nombre» por «mi pasión no existiría si supiese su nombre». Una transformación que parece mínima, pero que repercute en la totalidad del poema, y lo ahonda semánticamente: no es que el poeta no diga el nombre de su pasión, es que no lo sabe. Decir que uno «no sabe» es algo que sólo el poeta puede permitirse en una sociedad saturada de pretenciosos y de sabios. En su prólogo al *Libro de los venenos* Gamoneda confiesa: «En ningún caso, ésta es la verdad, pretendí- manejar saberes inalcanzables, pero en el orden del acarreo estético puede que haya sacado ventaja a algunos sabios». No hace falta decir que estamos ante un defensor de la belleza: «digo, juro / que la belleza es necesaria». Pero es una belleza, ya lo he apuntado, dotada de una intención moral: «Algo más puro aún / que el amor debe/ aquí- ser cantado. Este orden invisible / es / la libertad». La sentencia con que concluye su defensa de la libertad yo la tomo para cerrar esta presentación: «la belleza no es / un lugar donde van / a parar los cobardes»

ANDRES SÁNCHEZ ROBAYNA

Para presentar la escritura de Andrés Sánchez Robayna voy a recurrir a una metáfora: la del reloj de arena. Su poesía funciona con una continuidad que es ante todo de

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, V, 18 (julio-septiembre, 1999)

naturaleza material, y que el lector aprecia cuando recorre el volumen de su poesía reunida (publicado en México en 1995), y los dos libros que le han seguido. El universo es en lo esencial el mismo: luz y oscuridad como fronteras contrarias e idénticas; mar, rocas, playa, palmeras; tinta que iguala cielo y escritura... Formalmente ha habido un proceso que no debe ser descrito con el término convencional de evolución. En los primeros libros, en la copa superior de ese reloj de arena, el tiempo existe sólo como posibilidad. La cintura finísima de ese mecanismo transparente lo constituye *La roca*, un libro donde rige el principio de la estética minimalista: menos es más. Los poemas son breves y los versos tienden a estar constituidos por una sola palabra, a menudo bisílaba o monosílaba. Galardonado con el Premio de la Crítica, es verdaderamente el libro central de Sánchez Robayna. El sentido se desgrana limpiamente por ese vértice. Inaugura un futuro en el que nada será igual. De hecho, en los libros posteriores, *Palmas sobre la losa fría Fuego blanco*, *Sobre una piedra extrema*, e *Inscripciones*, el verso ha ido ganando en extensión, sin desbordar nunca unos límites clásicos. Su significado inevitablemente también es distinto. En el libro central, como si fuese arena, el tiempo está detenido en el momento del tránsito, fluye en unidades materiales pero invisibles. En la segunda mitad de su obra se percibe la huida del tiempo. Ha entrado la presencia humana, el dato de la muerte o el anhelo de eternidad. En la copa inferior la arena se ensancha, se asienta y consolida su unidad. Si nos fijamos en los títulos, después de *La roca* el poeta ha insistido obsesivamente en la idea de escribir sobre la piedra: sobre la losa, *Sobre una piedra extrema*, *Inscripciones*. El propio Sánchez Robayna en un ensayo (curiosamente sobre la poesía de Valente) ha recordado, hablando de la brevedad, que «la palabra epigrama viene acompañada de otra no menos secreta: inscripción». De la tradición grecolatina ha tomado el elemento primero del epigrama, lo que significa, es decir, inscripción sobre la piedra. A partir de ahí despliega su poesía como una sinonimia sostenida, y etimológicamente confi-a la perduración de la palabra a su materialidad. Sin embargo, no es una escritura inanimada ésta que ha seleccionado las herencias que recibía, vanguardias incluidas, y que en su estirpe romántica aspira a igualar la corporalidad del universo y el espí-ritu del universo, como dice el poema «*En el cuerpo del mundo*», perteneciente a su último libro. La permanencia se manifiesta en los detalles. Los versos centrales («Oh mundo, / en tus médanos gira todo aliento / a la busca de un cuerpo: el tuyo, luz») mantienen lo elemental de sus primeros poemas publicados: «la extensa fábula del mar, la aurora» «sobre los médanos te llama». Esa misma palabra, médanos, reiterada con tantos años de distancia, es definida por el diccionario de la Real Academia de modo hermoso y poético: «montón de arena casi a flor de agua / en paraje en que el mar tiene poco calado». Sobre esa sola palabra voy a apoyarme para completar el retrato de Andrés Sánchez Robayna, con el dato que tienen ustedes entre paréntesis (quizá por lo esencial, porque el tiempo no le afecta) y que indica el lugar de su nacimiento y el de su vida: Canarias. Si un reciente ensayo de Fernando de la Flor sobre una parte del ser de España habla de la Península metafísica, para la poesía de Sánchez Robayna podría utilizarse la categoría estética de ínsulas metafísicas. Títulos suyos como «El poema tendría la forma de un grupo de rocas», «Poema insulario» o «Lectura insular» nos legitiman para hablar aquí de su escritura insular. En fin, cuando he mencionado la dimensión metafísica de la insularidad sólo he querido aludir a la luz, a la naturaleza fulgurante de ese universo. Y he tenido presente la definición que Juan Gil-Albert dió de la belleza como «irradiar

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, V, 18 (julio-septiembre, 1999)

metafísico de las cosas naturales», o si se quiere decir en nuestra lengua de todos los días, la belleza en la poesía de Sánchez Robayna es el irradiar sobrenatural de las cosas naturales.

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca, V, 18 (julio-septiembre, 1999)

Copyright ©



PATRIMONIO
NACIONAL

Avisos. Noticias de la Real Biblioteca. Depósito legal: M-1496-1996.