

# Facilidad de la poesía y otros *impromptus*

[Antonio Cabrera]

*Facilidad de la poesía.* Considerada desde cierto punto de vista, la poesía es una ocupación no demasiado dificultosa. El abordaje de la realidad por empuje de una indeterminación, la que late en la actitud previa al poema, vagarosa en lo racional y cargada de posibilidades emocionales, permite la permanencia en lo que no es ni ha de ser necesariamente nítido. La precisión poética de la que a menudo se habla, se manifiesta en el poema como exactitud laxa. La flecha verbal de lo poético exige una deriva que hay que saber imprimirle. En poesía todo centro de la diana se encuentra un tanto desviado, y además en una dirección y amplitud imprevistas, imprevisibles. Esta especie de imperfección matematizada se genera tal vez, aunque creamos a veces lo contrario, porque la poesía siempre demanda entrar en el lenguaje en mayor medida que en la realidad, incluso cuando lo real aparece como anhelo sincero en muchas poéticas. La emoción o temblor intelectual perseguidos brotan de las palabras. El pinchazo mental que produce la irrisación del agua depende enormemente de la palabra *irrisación*. Si nos conmueve una luz que juzgamos necesaria sobre la blancura de un muro, en muy alta proporción ello se deberá a la potencia de la pareja verbal y conceptual formada por el sintagma *luz necesaria*. A la poesía se le tolera, por tanto, la ilusión de referirse a las cosas reales, como si estuviera tratando con ellas según un modo indirecto pero inequívoco, cuando lo que se da de hecho es un comportamiento del lenguaje: el roce, la colisión o el encuentro de palabras con palabras.

Cuanto acabo de decir —por completo obvio sin dejar de ser discutible— me sirve para desvelar el punto de vista en virtud del cual la poesía evidencia su facilidad. ¿No es acaso más arduo llegar a lo real desde la palabra que dirigirse con la palabra hacia la palabra? Afrontado así, el poetizar juega con ventaja, la de permitirse la licencia de *decir* con la única obligación de lograr eficacia estética en lo dicho. No se le demanda ajuste a algo externo. No importa que en el poema se finja. No importa la mentira, antes al contrario, qué fértil es, cuántas ocasiones de intensidad y emoción proporciona. Ni siquiera lo oscuro y

sus grados hallan hostilidad en los versos. Tampoco es despreciada la inteligibilidad incompleta; es más, a veces es muy preferible, eso si no resulta ser ella misma el factor esencial de lo poético.

Con el poema se va a cualquier parte y se puede decir casi cualquier cosa. No hay límite en el campo de referencias, porque las referencias al fin y al cabo son lo de menos. Una oda al calcetín o un himno a la juventud, qué más da. Igual de fácil —en términos de propósito lírico— lo humilde que lo elevado; lo concreto, tan legítimo como lo abstracto. Como ni la descripción ni el análisis de conceptos son lo suyo, el poema se planta ante las cosas con una peculiar despreocupación. La poesía manipula la realidad, pero no se le exige que la desentrañe. Nos da un conocimiento que sólo ella puede darnos, un conocimiento raro: mejor cuanto menos explícito, poderoso cuanto más inseparable de su vehículo verbal.

*Tacto.* Creo que no reparamos lo suficiente ni como es debido en el tacto, en la experiencia del tacto, porcentaje altísimo del ciento total de nuestra experiencia. Téngase en cuenta, por ejemplo, que no hay otro sentido cuyo testimonio suponga un antídoto mejor contra el solipsismo. La vista inventa, el gusto y el olfato carecen de criterio, el oído se ilusiona. Sólo el tacto, que contacta, es decir, que llega de verdad hasta el mundo en vez de limitarse a permanecer en medio de él, corrobora que ahí hay con seguridad algo.

(Y sin embargo, me arrepiento entre paréntesis de lo que acabo de decir, pues ni siquiera por el tacto se menoscaba el solipsismo, esa argumentación invulnerable, monstruo de la razón que podemos olvidar, sin duda, porque su poderío le proporciona cantidades gigantescas de pasividad e indiferencia hacia nosotros, pero al que acorazan escamas de diamante lógico.)

*Hidrología del yo.* Si detesto hacer colas —aunque las haga— ello es debido a una intolerancia mía hacia el tiempo estancado por los otros. Los embalses de tiempo

los soporto siempre que el ingeniero sea yo o al menos yo haya dado mi conformidad en forma de contrato firmado. (Me refiero con esto último a las servidumbres laborales, zonas pantanosas por donde me manejo bastante bien, porque mi voluntad está con ellas y ha aprendido a no enfangarse demasiado). Pero póngaseme ante una cola inesperada, ante una que sea producto de la imprevisión ajena, ante una postergable, y haré todo lo posible por evitarla con un chasquido de malestar. La sensación de que el infierno son los otros —los otros, al provocar meandros en mi tiempo— nunca aparece de un modo tan fastidioso. Una posible conclusión de todo esto acaso fuera que la estimación sentida hacia los demás —llamémosla fraternidad o llamémosla amable convivencia— depende de cómo percibamos la fluencia vital propia. Aceptamos en plenitud normalizada a los otros bajo la condición de una velocidad temporal que controlemos. La lentitud impuesta desde fuera a esa fluencia nos incomoda. De la misma manera que hay una hipersensibilidad ante cualquier merma de espacio vital, también la hay en relación con la sustracción de ritmo de vida. No nos basta con que los otros nos dejen cauce. Necesitamos, sin excusa, un volumen de agua en propiedad pasando por allí a la velocidad que nosotros marquemos. Y es que ciertas metáforas psicológicas no deben ser puestas en peligro. Justamente eso es lo que hacen las colas: amenazan a la hidrología del yo, una de nuestras figuraciones más básicas.

*Oler el cuero.* El cuero no huele a animal alguno, pero yo acabo asociándolo a los caballos. La razón es sencilla: la guarnicionería relativa a la monta que alguna vez he tenido cerca. Durante mi infancia más remota su aroma estuvo en las sillas, los bocados, las cinchas y demás aperos de cuadra con que los guardias civiles del cuartel donde nací trajinaban. El cuero huele a cosa antigua y acre, no a rancio. Lo rancio llama a la podredumbre, y el cuero no tiene nada que ver con lo que va a pudrirse. Lo protege de eso su pasado de piel desposeída un día de toda su humedad vital. Adquirió la nobleza de lo inorgánico útil. Como supremo receptor de tacto, su destino quedó dignificado y se aseguró el agradecimiento humano.

A los objetos de cuero yo me los llevo en primera intención a la nariz. El cuero no se entrega a la vista, siendo que casi todas las cosas pertenecen a ella. Entra en la visibilidad y sin embargo no existe para ser visible. Se somete a una jerarquía diferente, la del olfato, ante el que se rinde para ser justipreciado. Si el cuero no es olido, se comete un pecado contra el orden sensitivo del mundo, un tipo de falta que no deja mancha a la vista, pero sí la sensación espiritual —aunque escueta, desapacible— de resta, de injusticia, de olvido.

*Basho.* Basho. Ba-sho. ¡Qué nombre! Cada vez que lo pronuncio, cada vez que lo oigo pronunciar, se instala en mí una agradable sensación. Una especie de nostalgia de la serenidad. Tal vez una benévola y no punzante envidia de la serenidad en su versión orientalizante, como es lógico, la que imaginamos dotada de un escudo sin peso: no hay que sostenerlo pero está y protege.

Muchas de nuestras inconcretas ideas sobre Oriente le suponen a su sabiduría un atractivo derivado —me da la impresión— de la fonética e incluso de la grafía con que más o menos falseamos su vocabulario filosófico y literario. Diría más: de ese vocabulario y muy específicamente del nombre de sus sabios: Buda, Lao-Tse, Chuang-Tse, Confucio, Nagaryuna, Vasubandhu... Y, por supuesto, Basho, Matsuo Basho.

Hay algo blanco en esas dos sílabas, o al menos algo pálido sin el inconveniente dulzón de lo pálido; es el tipo de blancura o palidez dejada por el yo al ausentarse, se me ocurre. De la segunda sílaba emana un énfasis particular en forma de insistencia brevísima, lo cual es paradoja; se aprecia mejor si se repite el nombre: Basho. La suave pero firme fricción de esa sílaba hace pensar en cierta fortaleza de la clase que se posee por desposesión. También encuentro lentitud, paso calmo: Basho. Y veo por lo demás en este nombre, al pronunciarlo, la figura sagrada de la garza, el ave anciana. La veo en reposo y en vuelo invernal.

*Manotazo.* Es necesario agradecer a los insectos el que contribuyan a acrecentar nuestra conciencia. Demasiadas veces permanecemos demasiado separados de lo que no somos, del decorado aéreo y material de nuestro alrededor, tan necesitado de nuestra interiorización. Ellos nos devuelven ese lugar y nos devuelven a ese lugar. El manotazo con que los apartamos, el gesto brusco con que los esquivamos o la mueca de asco ensayada por tantos ante su visión nos sirven inconscientemente para despertar un instante de nosotros mismos (del sueño las más de las veces liviano e irrelevante que llamamos *nosotros mismos*) y contactar así con aquello que ya contactamos de continuo si bien en el modo anestésico de sólo ser. ¡Necesitamos también experimentar que estamos! Sin embargo, la mayor parte del tiempo nos comportamos como filósofos cuyos análisis se limitan al ser, sin dedicar un solo gramo de pensamiento al estar. Somos pensantes en permanente racanería de esa meditación. Por eso nos movemos en medio de las cosas, cerca o lejos de ellas, no con indiferencia (pues la indiferencia implica atención desdeñada, algunos céntimos intelectuales gastados en ella) sino con anonadamiento. La molestia o la mera presencia de los in-



sectos nos espabila. Así es como enriquecen nuestra conciencia al activarla en su riqueza interna con el acto de recuperar el mundo, única forma no hueca de decir nuestro nombre completo, que es Yo, con sus dos apellidos, Soy y Estoy.

*Vides de bobal.* En el campo no hay vino, en el campo hay cepas, vides. Todo el mundo sabe algo del vino y en cambio, salvo quienes las cultivan, nadie sabe nada de las vides. Es demasiada la atención —aunque merecida, sin duda— que se le presta al producto en comparación con la ponderación destinada a la materia prima; en este caso en comparación con la estimación de algo incluso anterior a la materia prima, puesto que también sobre la uva se elaboran discursos valorativos, mientras a la vid se la olvida, se la deja sola en su intemperie, retorcida allí, firme, alineada, generosa, viviente.

Del vegetal glorioso que es la vid no se habla. Será porque se habla más de las cosas más próximas al intelec-

to. El vino es en buena medida —como todo producto de compleja elaboración— un fenómeno mental, una excusa perfecta para decir y decir. La vid, con sus sarmientos y sus pámpanos, está lejos de nuestra cabeza. Asombra la manera en que cuanto se halla en entero contacto con los elementos y los agentes más naturales es apartado de la intelección. ¿Quién tiene en cuenta a la admirable hierba cuando la cubre la escarcha en las mañanas gélidas, quién tiene en cuenta a la hierba, repito, no a la escarcha? ¿Acaso alguien toma en consideración al terrón partido por el arado que descansa ahí, desnudo, junto a otros terrones, oreándose en el campo de trigo? ¿Dónde vive el que sopesa unos instantes la muda condición del trozo de madera empapada por la lluvia? Que levante la mano quien alguna vez haya arropado en su mente al polvo del camino que el viento cambió de lugar. No, nada de esto suele ser llevado a la calidez del pensamiento. Son zonas ni observadas ni reconocidas o reconocibles de la realidad, las que se contienen más a ellas mismas cuanto menos se



las aprecia. A las vides el vino las invisibiliza para el ojo interno. Y diría que también para los ojos externos, aun cuando los viñedos sirven al paisaje con una enorme capacidad de matización.

Esto último pude comprobarlo no hace mucho, en noviembre, durante una visita ocasional al campo de Requena. Desde la carretera, la presencia de parches rojizos en el suelo era más que notoria. Pregunté y me informaron de que aquel color lo producían las vides de bobal, la uva autóctona y no sé si endémica de la comarca. Había otros colores otoñales en las viñas, porque por allí se cultivan más variedades de uva. La garnacha y el tempranillo daban tonos amarillentos, verdosos, ocres. Pero el rojo no llevado al extremo de la bobal imperaba a izquierda y derecha, en la cercanía y en la distancia. Un color rebajado para no llegar a sanguíneo, y ello en virtud de una especie de no atrevimiento, de modestia campesina con la que casa más la herrumbre que el carmín. Miré las laderas donde este rojo exponía su fuego húmedo. En las vides no se piensa, de las vides no se habla. Ellas, sin embargo, parecen realizar en otoño un esfuerzo por llamar la atención. Consiguen emitir un silencioso clamor cromático. Y las de bobal en concreto se concentran a fondo en la gesticulación inmóvil de su rojo corrompido. Antes de que la poda las alcance.

*Canetti, Delfos, Séneca.* Dice Canetti: «Hay que defenderse de todo lo que somos, pero de tal manera que no lo destruyamos». Me gusta la moraleja de este dictamen. Me gusta porque va a contrapelo del discurso tan trivial en torno a la afirmación de uno mismo, esos *sé tú mismo* y *no cambies* de los que abusa la autoayuda, como no menos la ideología de los *reality-show*. No te busques, defiéndete de ti más bien. A su manera, Canetti se desmarca de la sabiduría clásica más vulgarizada y de paso de la sabiduría clásica propiamente dicha; regatea a Delfos y regatea a Séneca, quien recomendaba «nacer a nosotros mismos». Pues bien, una vez nacidos a eso no nos demos pábulo, derrotémonos como autoenemigos que somos. Arrojemus a la superficie del agua donde aparecemos reflejados la piedra que nos deshaga. Cuando el agua se serene de nuevo, otra piedra. Acción que nos combatirá; acción que no nos destruirá. Habiendo llegado hasta nosotros, no cometamos el error de admitirnos. Esto es más sabio.

*Cascarrabias.* Sin querer escucho un fragmento de conversación entre dos mujeres en el mercado. Una de ellas dice que a su padre, con los muchos años, se le ha agriado el carácter y no quiere saber nada de fiestas; quiere que lo dejen en paz y estar solo en su casa del monte. He

aquí cómo la acritud del carácter sugiere descomposición, una consecuencia del desgaste de haber vivido, tantas veces equivalente a haber transigido: permanecemos donde no queríamos, pronunciamos formalismos, nos abstuvimos de abstenernos, gozamos por costumbre, aguantamos a tantos... En definitiva, ejercimos de estoicos imperfectos sin saberlo, como todo el mundo. Convertirse al final en viejo cascarrabias implica un cambio de doctrina moral que ahora tomo en su sentido dignificante. No supone podredumbre psicológica, no significa manía; antes al contrario, es una permuta de lucidez —la mayoría de las veces inconsciente también, poco importa. Se abandona el ropaje sensato e incómodo de Epicteto en favor de la semidesnudez de Diógenes. Esta opción por la secta del perro conlleva un gesto de desembarazo susceptible de ser observado con simpatía. No representa libertad al término de la vida, lo que suena solemne además de inverosímil. Es revancha moral asequible. Es caminar a través del último tramo de la existencia propia apartando a codazos cosas cuya molesta imposición hubimos de consentir siempre. Imagino al viejo refunfuñando —por fin tranquilo— en su casa del monte, en su tonel.

*Fuego cansado.* No nos escapamos —¿podemos?— de la metafísica de la comprensión. Como si hubiera un lugar, una instancia, un enfoque llamado así, *comprensión*, que estuviera a nuestro alcance. Toda filosofía se nutre de esta multiforme metafísica. Querer comprender, es decir, aspirar a la entrada en una solución o a la salida de un problema, vale tanto como buscar una trascendencia, una formalidad universal, otro plano, otro mundo. Inútil. Porque no hay más leña que la que arde: la conciencia consumiéndose sin consumirse. Somos fuego cansado que fantasea con su extinción.

*El armiño de la dama.* Lo que más me llama la atención del cuadro es, antes que la dama, el armiño. Verdadero protagonista, a mi parecer el animal proporciona además una clave para la mejor interpretación de los rostros femeninos de Leonardo: son rostros de expresión mustélida. Examínense la mirada y la mueca sutil de la boca en la dama. ¿No calcan ambas, en lo esencial, los ojos del armiño y la agudeza de su hocico? Animal y mujer miran la misma cosa, algo desconocido para el contemplador y que debe de estar en movimiento a juzgar por el brillo en las pupilas y la visión precisa que parece exigírseles. La tensa dulzura en los músculos del cuello del armiño es transmitida a la musculatura correspondiente de la mujer, y es esa tensión, en ella serena, la causante de la elegancia indecible de su porte. Pero no sólo esto: también el animal determina el gesto de la



mano. Los armiños son criaturas nerviosas, casi espasmódicas, por eso los dedos largos de la mujer rozan el pelo albo con la intención de tranquilizar a la pequeña bestia, evitando así que salte hacia lo que sea que la reclama (¿un pájaro en su jaula?). No menos delicada es la doble flexión de las manos del armiño, zarpas menudas, armas en realidad terribles que sin embargo en el cuadro adquieren un aire inofensivo, diríase que infantil.

Sutilidad, agudeza, brillo, dulzura tensa, precisión, elegancia, quizá inocencia cruel: atributos que el armiño le regala a la dama.

*Inatendibles.* Entre las diez últimas líneas de *El mar*, la amarga y maravillosa novela de John Banville, aparece esta frase: «esos grandes encogimientos de hombros con que el mundo manifiesta su indiferencia». Es verdad, el mundo no nos tiene en cuenta, no muestra interés alguno por nosotros. En todo caso, la costumbre de tenerlo como escenario nos fuerza a pensar que el decorado interviene en la acción de nuestra tragicomedia. Pero consideremos las siguientes ocasiones

y entenderemos: el balanceo de quien se ahorcó no es observado ni lamentado por el árbol ni por la viga; mientras la piel arde y el corazón de los amantes brama sobre el prado, la hierba se mantiene fría, porque la hierba es y está fría; la ventana de un cuarto de hospital donde alguien agoniza da a la calle, da a un jardín, y, después, sigue dando a la calle y a un jardín; coincidiendo con una niña dormida, un rayo saja el tronco y abrasa la savia de una encina próxima; alguien toma un café en una terraza de bulevar parisino y mira en paz cómo la luz ferrosa del atardecer es atravesada por tantas mujeres deseables, sin que el atardecer ni las mujeres quieran hacer nada con su paz o su deseo. El árbol, la viga, la hierba, la ventana, la calle y el jardín, la encina bajo el rayo, la tarde de bulevar y las mujeres por la acera, son grandes encogimientos de hombros con que el mundo demuestra estar ahí. Vivimos en paralelo a él, o en cualquier otro estado que nos impida imaginar el contacto o la relación. El mundo como segundo plano de nuestra vida. O nosotros como segundo plano del mundo: no considerados por él, ni siquiera olvidados, visibles pero para él inatendibles. ■ ■