

¿Y QUIÉN ALGUNA VEZ NO ESTUVO EN ÍTACA?

POR MANUEL VILANOVA

Quizás lo esencial es la existencia. Además, qué nos estarán diciendo por ahí de hondas realidades si la realidad es directamente cuestionable, agradable. Y si uno es hijo de pintor entonces ya tiene, desde siempre, la idea de que hay posibilidad de construir el mundo y borrarlo, destruir el Partenón (honor a Lorca) y construirlo cada mañana, darle la forma del mundo a las piedras en cada amanecer. A lo largo de seis años, en la labor humilde, paciente, diaria, en la labor desoladora del poeta íntegro, han ido quemándose las palabras, inauguradas por el fuego de las manos del poeta. De vez en vez, dan ganas de decir que uno es poeta, que sabe escribir cosas que harían temblar de emoción a los dioses, si los dioses se llevaran bien con nosotros (desde lo de Prometeo nos han abandonado un poco). Dan ganas de pedir socorro. Todos los días de la vida dan ganas de pedir socorro. Y es que quedamos pocos, muy pocos, y cada vez más solos, porque cada vez vamos más allá. Y es que quizás lo esencial es la existencia, la conciencia (honor a Blas de Otero) de que en el fondo deberíamos guardarnos en el armario nuestro cantar. Pero ¿y si a uno lo sustenta la esperanza de recorrer las noches de Sansueña de la mano de Cernuda? ¿Y si alguien quiere salir de Ítaca? Ítaca es el lugar donde Luis Buñuel encerraría a los invitados a un banquete, al que estamos todos condenados, del que nadie puede salir. A Ítaca la llevamos todos dentro. Pero desgraciado de aquel que está fuera de Ítaca, desgraciado de aquél que está dentro de Ítaca. Dos de los invitados han heredado el fuego visionario que permite iluminar las palabras opacas. Como todas las voces de su tiempo piden socorro. Y piden, pedimos, socorro porque se trata de repasar la aventura de la vida día a día, no se trata aquí de fundar una retórica sino de dejar claro como el agua del mar que el horizonte en su límite último intenta confundirse con el cielo. Lógicamente debe concluirse, pues, que es imposible transformar el mundo, influir en el destino: sólo nos queda aguardar. Por suerte para todos nosotros, al menos para mí, el poeta ha aguardado levantando templos, palabras, animales equívocos, minotauros: todo el territorio de la vida en su retina:

¿Y quién alguna vez no estuvo en Ítaca?
¿Quién no conoce su áspero panorama,
el anillo de mar que la comprime,

la austera intimidad que nos impone,
el silencio de suma que nos traza?

Ítaca nos resume como un libro.

Las causas, las múltiples y diversas causas, que alguien puede tener para pedir socorro, naturalmente tienen su intrahistoria. Bradomín, por ejemplo, se pasa toda su vida, a su manera, pidiendo socorro. Y Valle-Inclán también por boca de Bradomín, claro; especialmente en aquel encantador incesto con su hija adulterina. La intrahistoria es algo así como un distanciamiento muy brechtiano pero dado a través de acumulaciones sentimentales. La literatura es el mundo de la imaginación y de la realidad, de los diez o doce millones de realidades que conozco. Entonces Ítaca tiene su intrahistoria, su distanciamiento, su proceso biográfico y una realidad mítica que es desoladoramente cotidiana. ¿Una realidad mítica y cotidiana? Curiosa situación a la que ha llegado nuestra poesía que obliga a contradicciones flagrantes para tratar de explicar muy pálidamente cuál es el círculo del infierno en el que el poeta elabora su alquimia:

Ítaca nos denuncia el latido de la vida

y el de la impotencia de cada día, como impotentes son todos los diablos para sorprender, pongamos, a Günter Grass. ¡Transformar el mundo! Y cada vez me dan más ganas de reír, o de beber:

ciegos vigías de una senda
que se va haciendo sin nosotros

Como dice ese buen poeta que es Pedro J. de la Peña, a lo mejor es por amor de Dios que así nos tienen. Lo digo porque esto parece un poco el laberinto de Delos. Si no podemos modificar el hoy, todos los poetas, ya desde mucho antes de Proust, volvemos la mirada atrás, vamos a la búsqueda de los días pasados:

Recordamos los días del vino compartido,

quizás porque, como dice Blake, Dios prohibió que la verdad se cifrara en una demostración matemática. O mejor aún, como decía Safo, si no te atreves a decirme esas palabras será porque en ellas hay algo de oscuro (las palabras de Safo son una adaptación libre del autor). El vino compartido, es decir Ítaca, como experiencia ejemplar que todos llevamos dentro. Y no hay verdades matemáticas pero es importante para encontrar la verdad, alguna de las verdades de este libro, que hay algo de oscuro en las palabras de Francisca Aguirre, algo que nace como de un pudor femenino (y no empeceemos; los hombres también tenemos nuestro pudor, yo al menos lo tengo). Parece que hay como un intento de que el lector considere el libro únicamente como resultado de una experiencia personal, pero si algún valor tienen estos poemas nace sobre todo de su posibilidad de generalización, es decir de la capacidad que demuestra la autora de hacer válida, a nivel colectivo, una experiencia individual. Y eso nace precisamente del sentido que el tiempo tiene para Francisca Aguirre. En el tiempo se recuerdan “las palabras, no el eco”; “las manos, no el diluido gesto”. Es decir, el tiempo no cambia las cosas, está desprovisto de sus atributos de mutabilidad, es el recuerdo del poeta el que hace que la vida se viva como un continuo presente en la

memoria. Por eso Ítaca está siempre dentro de nosotros mismos. Queramos o no, estamos ante el problema de la incomunicación, y tampoco los gritos de socorro tendrán sentido. Es nuestra vida de siempre, la de todos:

compruebo el horizonte con avidez extenuada,
dejo a los ojos un momento
cumplir su hermoso oficio;
luego vuelvo la espalda
y encamino mis pasos hacia Ítaca.

En verdad que pocas veces se me ha presentado un libro como un todo tan coherente. Y coherente en el sentido de racionalidad; es este un libro de poemas racionalmente sentimental (y de nuevo a vueltas con los equívocos). Coherente y racional. Y discursivo, en el sentido que entiende el término Della Volpe, en esa muy más que problemática **Crítica del Gusto**, al definir uno de los factores que para él son fundamentales de la actividad poética. Ítaca es además un “reflejo”, un espejo en donde se mitifican, en el mejor sentido del término, unos procesos de conducta. Para entendernos, Ítaca es algo así como una metáfora epistemológica. Es decir, que para Francisca Aguirre su poesía no va a ser solamente un conocimiento del mundo, un acercamiento a él, sino el reflejo que el poeta quiere darnos de su mundo, consciente de que ella, en cuanto creadora, está inmersa en la manera de como una época, a través de su cultura ve la realidad. Y Francisca Aguirre ha sabido buscar sus módulos expresivos entre dos polos de atracción, uno basado en el distanciamiento que da el mito clásico y otro una cierta herencia del lenguaje desgarrador, más coloquial, de una estética de raigambre existencial y que ocupará la segunda parte del libro, el desván que no es tal desván sino más bien múltiples e infinitos círculos que terminan por dipotongarse siempre en la desgracia. Pero vayamos por partes. Ahora

...“Ítaca está dentro, o no se alcanza”

La coherencia del libro reside, a mi modo de ver, en dos presupuestos básicos. La búsqueda de algo que se desea y que la realidad impide conseguir (y en este sentido el libro es un poco la continuación del mundo ético cernudiano), y una investigación del mal que se extiende naciendo de las palabras del poeta, se extiende hacia nosotros, se entiende. Por medio de la palabra del poeta que crea la vida, como el pintor fundaba el mundo, aún queda un resquicio para la esperanza, con el silencio del poeta todo moriría:

“¿Y quién querría descender al fondo
de un silencio más vasto que el océano?”

y también:

“los dioses son palabras; con el silencio mueren”

incluso:

“Sin palabras, sin dioses, Ítaca es sólo el mar
y un silencio que la aplasta”.

Es el proceso totalmente inverso a aquel que se da en la fábula de Goethe. La palabra, incluso como creadora de belleza, es inútil. Aquí la si-

tuación moral es exactamente la contraria: la palabra nace porque algo la ha empujado a nacer y es entonces cuando se funda un mar que tiene una razón de existir: el regreso de Ulises. Dioses y palabras harán bueno el regreso.

Esta Ítaca creada por Francisca Aguirre tiene una dimensión colectiva, que nos atañe muy directamente. Es un reino de sufrimiento, qué duda cabe, pero no es para todos, es sólo para unos pocos camaradas:

“Sólo llegan los náufragos,
los doloridos seres que arroja la marea,
los desolados que ni pañuelo tienen,
sólo ellos llegan y sólo ellos son
los asombrados visitantes de la isla”.

Es en este poema del libro, “Los camaradas”, donde se muestra más claramente aquel proceso al que nos referíamos y que podríamos definir como un proceso generalizador de la experiencia. Es decir, no es sólo la experiencia individual la que se poetiza en el libro de Francisca Aguirre, sino que el arte de la poetisa atañe a todos:

“son un cortejo disgregado,
un arenal en marcha:
ellos podrían ir a cualquier parte:
porque donde ellos van allí comienza Ítaca”.

Es decir, que estamos pasando imperceptiblemente de aquella ley poética que Bousoño llama de individualización o sintetización a aquella otra que es la del asentimiento o aquiescencia, pero no sólo en cuanto se refieren al lector sino también en cuanto se refieren al creador. Aquel segundo polo que definíamos como la extensión del mal, de la individualización a la aceptación de esos seres fantasmagóricos (no tan fantasmagóricos) que llegan hasta la orilla.

Los dones que hacen arraigarse a la existencia. Por fin parece que podemos acercarnos un poco al sentido del mito dentro de la poesía de Francisca Aguirre. El mito en Ítaca parece que está hasta cierto punto en la frontera de lo inexpresable, la comunicación es parcial porque estamos en el mundo del deseo (“Sísifo de los Acantilados”), porque aquí sí que ya estamos en las fronteras de la realidad, perdiendo pie, destruídos por la propia dialéctica del mundo construído. Esa pérdida de pie, esa angustia de acantilado sin fin se nota muy claramente en la pérdida de una de las características que tenía hasta ahora la poesía de Francisca Aguirre, que estaba fuertemente enraizada en su lenguaje narrativo y meditativo. Ahora es la emoción, la palabra poética emocionada que acumula epíteto tras epíteto, metáfora tras metáfora (“serpentina de sal, mantel de espuma, palabras partidas, empujón húmedo”). Y es muy probable que el héroe que yo aguardo en Ítaca sea distinto del de Francisca Aguirre; ahora bien, ella me deja esa opción y voy a intentar definirlo: mi peregrino inmenso muestra algunos aspectos disintos al del héroe clásico: en primer lugar, ha osado enfrentarse a los dioses cosa que no hizo Ulises, tampoco ha querido dejar ciego al cíclope, más bien ha convivido con él y es como un mons-

truo horrendo que lleva dentro, tendría mi Ulises un envidiable candor. Estaría soñando todo el día recordando aquellas palabras de Hölderlin: “El hombre es un dios cuando sueña y no es más que un mendigo cuando piensa”. Pero en este caso mi Ulises no retornaría nunca porque ya hemos visto cómo son los naufragos que arriban a Ítaca. Este Ulises de Francisca Aguirre es un anarquista entre la tierra y el cielo, está tan destruido que piensa incluso en escapar negando el sendero que formaron sus pies.

La precisa distinción entre lo eterno y lo sumido en el tiempo destructor aparece en el poema “Espejismo”. Ya no es el tiempo mítico, recordado en la memoria, sino el tiempo real “de estos treinta y seis años míos”. La acumulación de este tiempo en el poema hace que se llegue a la inmovilidad total, al castigo divino o a la maldición bíblica que caerá sobre los que quieran contemplar, o intervenir para salvarlos, en el castigo de los otros.

En Ítaca no hay una capacidad de rebelión contra la vida injusta, se acepta con una resignación callada, trágica. Y en esa tragedia se encuentra la hermosura. En este sentido hay en ocasiones una clara superación del concepto existencial del mundo: la nada no produce angustia; la tragedia es heroica y el recuerdo salva al poeta del abismo: a través de un tiempo interior se recupera la adolescencia; es algo así como volver atrás y alejarse de Ítaca:

“Siempre hay adolescencia y nada en el atardecer”.

Suponiendo que sea posible la reproducción del mundo interior y suponiendo que la palabra del poeta pueda rescatar siquiera una pequeñísima parte de nosotros mismos, suponiendo que algún día la palabra obedezca al pensamiento, que en alguna feliz ocasión el poema que aguardamos toda la vida venga rodando hacia nosotros y lo veamos caer inmensamente tendrá sin duda que partir de una sensación expresionista de las cosas, o al menos así me lo parece ahora; veamos de qué manera se intercalan las sensaciones de este tipo, el tejer y destejer fértil de Penélope:

“Inclinada sobre el hueco de mi ventana
veo como resbala todo un tiempo;
la tarde ha embalsamado suavemente
el bullicioso suceder de la calle,
se va agitando el cielo poco a poco
y un estallido de paciencia
envuelve al mundo en suaves abrazos de ceniza”.

Es una feliz indagación de la realidad, de unos de esos millones de maneras que nos acercan o nos separan de la realidad. Esa realidad interior se conforma con palabras, cosas, objetos. Y estos objetos (“Objeto”) adquieren vida propia, fuerzas de existencia, son capaces de hendir duramente los procesos sentimentales del poeta; de romper la anhelada búsqueda de la resignación y la serenidad. Lingüísticamente, una vez que se busca ya conscientemente esta situación, el poema responde tomando a su vez un acentuado prosaísmo, como muestra de lo patético. Es una poesía que no se atreve a alzar la voz, en la que en un tono coloquial se desarrolla

el monólogo del creador. Algún crítico ha explicado muy claramente al referirse a la poesía de Cernuda, a su última poesía, cómo el prosaísmo proviene de la falta de volición afectiva; si en el poema anterior se buscaba insistentemente la serenidad como un proceso de autodefensa, en éste, “El objeto”, lograda esa indiferencia, el verso cae en el prosaísmo más intencionado, en la falta de emotividad:

“Alguien buscaba inútilmente
quejándose de un robo semejante a mi robo.
Tardaríamos mucho en comprender
que nadie nos daría una respuesta”.

Patético poema, patética Francisca Aguirre, patética Ítaca, patética serenidad, patética resignación, desventurado prosaísmo. Ay, cuándo el poeta cae en el prosaísmo, qué poca fuerza le queda para inventar el mundo, pero con qué alta certeza comunica el sentimiento. Yo también he perdido mi objeto desde que leí a Protágoras: el triste mundo de los objetos que nunca serán nuestros. Mejor el fuego. Pero nuestra escritura sigue en su tono:

“Contempla el espectáculo, Penélope,
sin lágrimas, pero también sin entusiasmo”.

Y las palabras serán ahora inútiles y hermosas. Y el poema se tejió para cubrir las heridas. Y la tela del velo, la del poema, era sutil y misteriosa, hasta tal punto que ni siquiera el poeta podría nombrarla, hoy táctil y asequible y mañana inaudita.

“Muy breve es el diálogo. Pues
la historia de Ítaca se resume en lo cotidiano”.

La bienvenida a los que regresan a Ítaca será una triste bienvenida pues vuelven a sí mismos. Todos somos naufragos que arribamos a Ítaca, si es que alguna vez hemos salido de ella, no olvidemos que está dentro. Y qué decirles a quienes llegan: somos tan inexplicables como ellos mismos. Todos estamos condenados a la misma soledad.

El desván de Penélope es el desván de los recuerdos, de los escépticos, de los pesimistas. Y el desván lo escribe Francisca Aguirre:

“Ahora que estoy tan sola como el mundo”,

y su palabra se acerca ya a situaciones muy concretas, sucesos que pueden fecharse sin dificultad, salmos de contenido moralizante. Para los demás, claro, la actitud ética de la escritora parece estar un poco por encima de ellos, las derrotas, los homenajes literarios, que son enormemente significativos. Desde este punto de vista es conveniente recordar lo profundamente inmersa que está la voz de Francisca Aguirre en esa poesía de meditación y reflexión que va desde Manrique:

“Deberíamos hacer algo que no fuera morir,
pero a menudo se nos viene la muerte tan callando”

hasta el gran Aldana, Machado, Cernuda, Rosales:

“y el verso y yo,
muy juntos,
nos lo hemos dicho todo,
y hemos ido a mirar
los restos de cartón mojado
y hemos mirado atentamente
el uno por el otro
lo que quedaba del ingenuo animal”.

Estas voces, en esta tradición, le prestan una importante capacidad para la introspección:

“Hay demasiada ingratitud en ti
para ti mismo, y ella es la que desboca
los caballos de tu desolación
en dirección a todos tus barrancos”.

Tampoco es casual en la escritora la admiración que siente por la obra de Francisco Brines. Hay muchas cosas que unen a ambos poetas pero eso ya sería cuestión de otro trabajo. Baste señalar esa cierta serenidad tanto en la alegría creadora como en el dolor aceptado con una cierta resignación, si bien el sentido heroico que toma en la poesía brincana es distinto.

En fin, si la poesía es misterio, orden científico, desbarajuste humano, pasión por los fetiches, obsesión, todopoderoso sacrificio en la violación de las palabras, todo esto, y algo más, está dado con puntual exactitud en el desván de Penélope. Allí las tristezas y las monomanías y algunas de las dulces, delicadas, amorosas manías de Odiseo. Cada vez más encarnizadamente se busca Penélope a sí misma en estos poemas:

“y comprendiendo que
lo único posible
es ir muriendo junto a tí
en una cama o en cualquier lugar.”

Aquí, en el desván, la ficción mítica ya no sirve para mantener la historia, las cosas son desoladoramente reales, ya quizás sin esos diez o doce millones de posibles realidades:

“Precisaría el mar:
tal vez su olor tan solo
y apoyarme en tu pecho
mientras dura la vida”.

Los catorce versículos del Pan, PAQUÍTACA