

COMPAÑEROS DE VIAJE



Virginia Moratiel

COMPAÑEROS DE VIAJE

Poetas en busca de su identidad

fórcola

Periplos

Periplos

Director de la colección: Javier Fórcola

Diseño de cubierta: Fórcola

Diseño de maqueta y corrección: Susana Pulido

Producción: Teresa Alba

Detalle de cubierta:

Dos hombres contemplando la luna, ca. 1825-1830.

Caspar David Friedrich. Metropolitan Museum of Art,
Nueva York

© Virginia Moratiel, 2020

© Fórcola Ediciones, 2020

C/ Querol, 4 - 28033 Madrid

www.forcolaediciones.com

Depósito legal: M-142-2020

ISBN: 978-84-17425-47-0

Imprime: Sclay Print, S. L.

Encuadernación: José Luis Sanz García, S. L.

Impreso en España, CEE. Printed in Spain

A MODO DE PRÓLOGO

Viajar, vivir, leer, poetizar

AUNQUE VIVAMOS EN TIEMPOS de migraciones multitudinarias forzadas, de fugas producidas por las injusticias de la economía y la política, cada vez más gente se desplaza por placer, por el mero gusto de conocer lugares, gentes y culturas diferentes. Con ello, el turismo masivo también se ha incrementado, favorecido por el desarrollo de los medios de transporte y el fomento de la industria hotelera o de la diversión. Así, la significación que originariamente tenía el viaje se fue corrompiendo, pasó a adaptarse a las premisas del capitalismo, y lo que era privilegio de almas valientes, ansiosas de saber, se fue vulgarizando. El primer mandamiento de esta nueva forma de circular por el mundo consistió en la eliminación del riesgo o la sorpresa, meticulosamente evitados mediante una planificación hecha de itinerarios repetidos innumerables veces, como si se tratara de gestos rituales de una colectividad neurótica obsesiva. Hoy todo es igual en casi todas partes y, cuando existen diferencias notables, se procura en lo posible que los turistas no entren en contacto directo con ellas. Como resultado de semejante manipulación, el efecto pedagógico del viaje casi ha desaparecido. En general, las compras y los selfies son los alicientes más destacados de cualquier paseo, cuyo fin ya no consiste en relacionarse con algo distinto de lo habitual sino en expandir el puro goce egocéntrico de quien presume ante la mirada ajena por ser un consumidor triunfal, que ha conseguido alcanzar el último destino de moda y satisfacer sus deseos materiales o –mejor dicho– los que el mercado le exige cumplir.

Sin embargo, al margen de esta mayoría cómoda y frívola, aún existen aquellos para quienes el gran viaje sigue representando lo mismo que desde los albores de la cultura: una metáfora de la vida, donde el recorrido resulta ser más importante que la meta. Como dijo Antonio Machado en su famoso poema, «no hay camino, se hace camino al andar» y, además, las huellas de la marcha desaparecen con la premura del tiempo que todo lo devora, como si fueran «estelas en la mar». Planteado de esta manera, el peregrinaje se vuelve una actividad solitaria en la que hay un único protagonista imposible de sustituir, un transeúnte que difícilmente podría aliarse con compañeros que lo secunden a lo largo de toda la ruta, porque cada uno tiene la suya propia. Pero, además, es obvio que los caminos ya trillados ni siquiera le sirven de mapa para el trayecto. Sin duda, los puede seguir, pero a buen seguro tendría una historia biográfica anodina e impersonal que nunca lograría ser la perfecta imitación del modelo elegido, porque en ella siempre sobrevendrían imprevistos nacidos de la singularidad de la situación asociada a la circunstancia de cada cual. Aunque parezca paradójico, en la vida hay que esperar lo inesperado y afrontarlo con la intensidad que imprime la improvisación, porque este viaje se asemeja al que conduce al héroe Ulises de regreso a *Ítaca*. Está lleno de aventuras, de desafíos, de escenas irrepetibles y maravillosas, aunque algunas nos llenen de pavor o nos enfaden al reflexionar más tarde sobre esa impericia nuestra ante ellas y la dificultad para manejarlas. Tal como afirma Constantino Cavafis en el poema homónimo, son fuente de experiencia y ofrecen la ocasión para acceder a un conocimiento de sí. El periplo entero consiste en la búsqueda de uno mismo, en una exploración sapiencial que concluye con la muerte. Hasta entonces, la constante toma de decisiones obliga a revisar la dirección de la travesía en todo momento. Cada

elección invita a explorar posibilidades inéditas para destruir la cadena causal que impertérrita nos vincula al pasado, renunciar a él y, cuando es indispensable, rectificarlo. Si la felicidad existe, no se encuentra al final del camino sino en medio de esa odisea del espíritu que se busca a sí mismo. Dijo Mario Benedetti:

No te rindas, aún estás a tiempo
de alcanzar y comenzar de nuevo,
aceptar tus sombras, enterrar tus miedos,
liberar el lastre, retomar el vuelo.
No te rindas que la vida es eso,
continuar el viaje,
perseguir tus sueños,
destrabar el tiempo,
correr los escombros y destapar el cielo.

Cuando estaba a punto de cumplir sesenta años, tuve la enorme fortuna de dar a mi existencia un giro radical, presionada por unas circunstancias que me llevaron a abandonar el país donde residía y a hacer una vida completamente itinerante, deambulando sin tregua, siempre por placer, pero también con el fin de dar clases o realizar investigaciones en universidades de diferentes países. A lo largo de ese período pude experimentar en toda su intensidad lo que significa viajar, ese sentirse extranjero a cada paso, tanteando para aprender, poniendo a prueba la realidad y confrontándola con los conocimientos que se tienen de antes o con lo que se ha llegado a ser, en definitiva, siendo y no siendo de un lugar al mismo tiempo. Para disfrutar de mis ratos de ocio, incluso durante los trayectos o las esperas en algún aeropuerto, volví a leer poemas y en la intimidad del descanso a escribirlos. Pronto descubrí que ocuparme a la vez de la poesía y la vida de sus autores me aportaba un enorme deleite interior

además de una explicación que me aproximaba a ellos y me permitía comprender mejor su mensaje. Y lo que era aún más reconfortante, el diálogo con la obra y la persona revertía sobre mí y me ayudaba a esclarecer por contraste mi propia trayectoria vital y literaria. Los grandes temas universales y el sentimiento ante las encrucijadas más difíciles aparecían en la lectura con la cercanía y la emoción que sólo el género de la poesía puede ofrecer. Así, poco a poco, como amantes furtivos que se arriman sigilosos, los poetas se convirtieron en mis auténticos compañeros de viaje. Y al ir recalando en nuevos destinos, incluso me rondaban aquellos que habían vivido en esos lugares con el deseo de complacer mi afán de saber, lo cual me servía para ambientar sus escritos y volverlos aún más vívidos. De esta cartografía poética nació el presente libro. Alentada por Carlos Javier González Serrano, primero publiqué los escritos como artículos en la revista digital *El vuelo de la lechuza*, lo cual me reveló que son muchos los que aman la poesía tanto como yo y están ávidos de recibir sus beneficios. Hasta que, al ver cuánto aumentaban los textos, comprendí que había que darles forma de libro, completando ciertos huecos y explicando el sentido que la palabra poética tiene para mí. En esta tarea, me dejé guiar ya por Javier Jiménez, el editor de Fórcola.

Pero lo importante de esta historia no son los hechos sino lo que ellos significan. Y la pregunta que surge inevitable es qué hay en la poesía que, cuando cala, suscita semejante fascinación y consigue arrebatar hasta hacernos rendir a los pies de los poetas, da lo mismo que sean hombre o mujer. Por esa capacidad de sugestión, se parece a la música, que –dicho sea de paso– es la acompañante usual de la mayoría de los viajeros. Desde la Antigüedad muchas leyendas se refieren al embeleso que desencadenan estas dos artes que, en realidad, tuvieron un origen común,

porque los primeros poemas eran recitados al ritmo de algún instrumento musical. Narran, por ejemplo, cómo el mítico Orfeo, prototipo griego del poeta y, a la vez, músico, inventor de la cítara e hijo de Calíope, la más destacada de las nueve Musas, hechizaba con sus dulces cantos a las fieras, que lo seguían mientras las plantas y los árboles se inclinaban ante él. Cuentan que en la expedición de los argonautas se dedicó a marcar la cadencia de los remeros a la vez que tranquilizaba a los tripulantes y calmaba la furia de los elementos con su música. Hasta consiguió vencer a las Sirenas, que intentaban cautivar con sus cantos a sus compañeros como también trataron de seducir a Ulises. Y cuando bajó al Hades en busca de su amada esposa Eurídice, encantó a los monstruos del Tártaro y a los dioses infernales con su arte. Al decir de muchos poetas, su música divina actuaba a modo de redención, cancelando esos terribles castigos eternos que se repiten circularmente una y otra vez en la mitología griega. Así, al compás de sus sonos se paró el giro de la rueda de Ixión, se mantuvo en equilibrio la roca de Sísifo, Tántalo olvidó su hambre y su sed, mientras que las Danaides omitieron llenar el tonel. Es como si a través de la música emanara una fuerza que nadie acierta a explicar y se expresase el lenguaje del corazón, que subrepticio enlaza las almas tras proclamar la unidad de todas, para concederles finalmente el perdón y la reconciliación.

María Zambrano atribuye también a la poesía esa misma capacidad de «condescendimiento». Igual que la música, la lírica se aboca a la transmisión de emociones, lo cual la aparta del camino racional, de la idea como aspecto visible de las cosas. Y dado que pretende provocar un impacto en el mundo de la interioridad, el de los afectos, se funda inevitablemente en la escucha. Así, frente a la mirada, que se arroja al espacio desde un determinado punto de vista y siempre pone distancia ante lo percibido para convertirlo

en ese objeto que no soy yo, frente a esa mirada que hasta puede llegar a ser censora, la escucha supone una apertura pasiva, la aceptación del otro tal como es o se presenta por sí mismo, sin prejuicios ni exigencias. De ahí que el oír permita no sólo reconocer la emoción ajena en su diferencia, simplemente dejándola ser sin avasallarla, sino que facultada para vivenciarla, lo cual contribuye al conocimiento del otro mediante la empatía, promoviendo la identificación con él. Sin duda, el elemento común entre ambas artes es el ritmo. La musicalidad de cualquier poema reside en su cadencia, nunca en la rima, de la cual se puede prescindir. Por eso, no es de extrañar que Hölderlin dijera que la poesía brota cuando el pensamiento se ve en la imposibilidad de expresarse por cualquier medio distinto del ritmo, en el cual consiste, precisamente, el alma del espíritu. Ni tampoco lo es que Edgar Allan Poe, autor de *El cuervo*, uno de los poemas que cambió el curso de la literatura norteamericana, pensara que el ritmo es la belleza en la palabra.

Quizás lo que ocurre es que la música es el arte más primitivo u originario, en el sentido de que reproduce de modo íntimo la naturaleza, regida por ciclos acompasados. Sin duda, refleja la vida orgánica, que posee un acontecer rítmico evidente ligado, por ejemplo, a la procreación y al crecimiento. Por eso, ella es capaz de hechizar a dioses antropomórficos, a seres humanos y a animales, como sucede en los encantamientos de serpientes al son del pungi o con ratas y niños, según narra la fábula recogida por los hermanos Grimm sobre el flautista de Hamelín. Pero además, si aceptamos con Schelling que la categoría básica de la física universal es la gravedad y que el magnetismo constituye su primer momento al nivel de la naturaleza inorgánica, tendremos que admitir que la música repite también el movimiento cósmico y que, precisamente, a ello se debe su poder de fascinación a otros niveles, su aptitud para atraer como

el imán lo hace con el hierro, moviendo «mágicamente», a la distancia, sin necesidad de un contacto directo. Como es obvio, esta idea de que el cosmos posee una estructura sinfónica no es invención de Schelling –el más grande de los filósofos del arte– sino de los pitagóricos, quienes afirmaban que cada cosa tiene una correspondencia musical, de tal manera que hasta el movimiento planetario ocasiona un sonido, aunque ningún oído humano sea capaz de percibirlo. Por comparación con la palabra creadora, la poesía se asemeja a la música en este punto, ya que atrae las cosas a la existencia, las hace manifestarse engendrándolas al decirlas en el tiempo cadencioso del poema. En virtud de ello, su práctica parece ser fruto de la hechicería, pues crea universos, igual que lo hace la palabra divina con el «hágase la luz», sin agobiar la realidad enmarcándola en conceptos que abstraen de lo singular y sólo retienen lo común, lo reiterado infinitad de veces. Así, la palabra poética da un brillo especial a lo referido y lo reinventa en su diferencia, en su individualidad. Como diría Novalis y, sin duda, secundarían los románticos, al pronunciarla se instaura un acto de magia que, a toque de varita, hace asomar al conejo desde la chistera, despertando la naturaleza dormida y devolviendo al entorno callado de los objetos su espontaneidad, su auténtica vida interior.

En efecto, si hay algo que caracteriza a la poesía y la acerca a la música es que nunca pretende reproducir miméticamente la realidad. Su objetivo consiste en expresar lo que el artista siente. Al no buscar una correspondencia con el mundo exterior, él puede concentrarse en la interioridad del proceso creativo y, por tanto, consigue el más íntimo engarce de la forma con la materia, como si la primera surgiera de la segunda o viniese sugerida por ella, de tal modo que la obra parece construirse objetivamente y bastarse a sí misma, sin un fin o referencia externos. Es cierto

que esta estrecha relación recíproca se da también en otras disciplinas artísticas, porque el proceso estético, al contrario del artesanal, no impone la forma sobre la materia. Sabemos, por ejemplo, que Miguel Ángel iba a las canteras a buscar los mármoles no siempre con una idea preconcebida de lo que iba a esculpir y que la forma de sus esculturas muchas veces surgía al ver las posibilidades ofrecidas por la piedra. Pero, sobre todo, resulta fácil de comprobar en la música, porque al oír una composición parece que cada sonido emanase del anterior y que, de alguna manera, viniera exigido por él. También en el caso de la poesía, el predominio de la materia se muestra definitivo y es justamente ese cuidado, esa devoción que el poeta siente por la palabra, lo que lo distingue de los demás escritores que practican otros géneros literarios. En un poema, el lenguaje pasa a primer plano, porque la palabra es ella misma una síntesis donde ya se ha agregado un elemento formal y, como consecuencia, puede llegar a independizarse del contenido, en especial de las referencias sensibles, por ejemplo, en el simbolismo. No se trata sólo de que un término anuncia al siguiente y lo atrae por su musicalidad sino de que, al flexibilizarse la relación con las impresiones procedentes de los sentidos, se vuelven posibles multitud de sinestesias que generan metáforas inéditas y, con ello, una perspectiva peculiarísima y original, absolutamente creativa del mundo. Eso convierte la composición en un proceso necesario y riguroso que encuentra para cada palabra un lugar que le es propio y no tolera reemplazarla por otra, ni siquiera por un sinónimo. Así, debido a su exactitud y perfección, la creación de un poema se parece a la resolución de un teorema matemático. Desbrozarlo en todas sus implicaciones requiere tiempo y, por eso, la poesía resulta ser un compañero de largo alcance que normalmente exige pocos minutos de lectura y largos períodos de reflexión.

Ciertamente, la música y la poesía se encuentran estrechamente ligadas al número y, por consiguiente, al tiempo. Es indudable que ambas son artes temporales en la medida en que, cuando se ejecuta una composición musical o se recita un poema, se los desarrolla a lo largo de una serie de momentos concatenados. Pero también lo son porque reflejan lo interno, debido a su vinculación con lo primario, con lo más ensimismado de la naturaleza, es decir, con lo inorgánico y lo emocional. Una y otra plasman ese recogimiento interior en el fluir de la conciencia, que va de sentimiento en sentimiento, o de idea en idea (*diánoia*), en contraposición a la razón (*nóesis*), para la cual todo es sincrónico. La conciencia, cuya tarea consiste en separar y volver a enlazar sujeto y objeto, no puede simultanear la totalidad racional ni la amplia gama de emociones sobre las que se asienta. Por eso, las distiende en un discurrir, desplegándolas en una sucesión numérica o temporal que da lugar a la música, entre las artes figurativas, y a la poesía lírica, entre las discursivas. De ahí la famosa frase de Leibniz: «La música es el arrebató del alma que no sabe que se numera a sí misma». En suma, toda sucesión requiere continuidad y ésta acaece gracias a la distensión de los tres momentos temporales, a través del tránsito siempre presente que avanza desde el pasado hacia el futuro, un paso que mantiene un determinado compás y podría ser objeto de una cuantificación. Por este motivo, Kant sugirió en la *Crítica de la razón pura* que la aritmética se funda en la intuición pura del tiempo, mientras que la geometría se basa en la intuición pura del espacio, dado que se ocupa de objetos externos, donde opera la contigüidad.

Sin embargo, la asociación de la poesía lírica con el tiempo lineal no sólo reposa en la necesaria diacronicidad del discurrir del lenguaje ni en el protagonismo formal que, a diferencia de otros géneros literarios, adquiere en ella la

palabra. En la poesía moderna en lengua española, por ejemplo, la cualidad en el sonido es casi más importante que la cantidad. Incluso aunque no haya rima, lo que interesa no es tanto la medida de los versos sino la acentuación y la fluencia, que posibilitan un recitado envolvente que cautive con la voz. Ciertamente, en la antigua Grecia la métrica no era un rasgo exclusivo de la lírica. La tenían asimismo la poesía épica y la dramática y, por supuesto, un ritmo propio, si bien la aparición de la lírica introdujo nuevos metros, mucho más rápidos y variados, que sirvieron para recoger la subjetividad que intentaba representar. Quizás esto es lo específico de la lírica occidental. Nació para expresar la voz individual frente al aspecto colectivo que canta la épica, donde los héroes sólo adquieren protagonismo mientras se subordinan al grupo, es decir, en cuanto que están al servicio de una entidad que los trasciende: su pueblo. Precisamente, porque refleja el ámbito privado, la lírica, en especial la monódica, transmite sentimientos, expresa el goce de los sentidos y plasma la belleza sensible. En definitiva, celebra todo aquello que se muestra contingente y tiene fecha de caducidad.

Pero este homenaje a lo subjetivo y pasajero constituye únicamente uno de sus aspectos, que cobra sentido si permite la identificación del lector o del oyente, lo cual ocurre siempre que haya un término medio, un elemento común que lo una con el autor del poema, esto es, cuando las emociones y actitudes individuales representen a la vez un gesto universal. El papel que desempeñaban las Musas como irradiadoras de inspiración divina en el arte griego puede aclarar esta cuestión. Hijas de Zeus y Mnemósine, la diosa titán de la memoria, las Musas abrían a unos pocos privilegiados el acceso a la auténtica verdad, de manera que las artes y ciencias auspiciadas por ellas constituían el vehículo para un conocimiento que consistía no tanto en descubrir

sino en recordar los principios fundantes de la vida y el cosmos, al modo de la reminiscencia platónica. Relacionadas con Apolo, dios solar y de la música así como del conocimiento y de la adivinación, cantaban y danzaban bajo su dirección en torno a una fuente de reflejos violáceos, que el caballo Pegaso había abierto al chocar sus cascos contra una piedra en el monte Helicón. Su situación en el más allá eterno les facilitaba dominar el tiempo en su totalidad, tanto el pasado como el futuro, por lo que sus adeptos, además de estar comprometidos con la belleza, actuaban a la vez como adivinos, explorando los hechos pretéritos desconocidos o vaticinando el porvenir. Era lógico entonces que estas habilidades de clarividencia se presentasen siempre estéticamente, bajo una determinada imagen o mediante componentes ficcionales, que resultan manifiestos, sobre todo cuando se trata de las bellas artes, pero de los que ni siquiera están exentas las ciencias. En ese sentido, las Musas cumplían –según las hace decir Hesíodo en la *Teogonía*– una doble función. Transmitían la verdad pero también la ofrecían bajo un velo de apariencia. Dicho de otra forma, eran capaces de engañar:

Sabemos decir muchas mentiras con apariencia de verdades; y sabemos, cuando queremos, proclamar la verdad.

Grandes fingidoras y, más que mentirosas, creadoras de fantasías o constructoras de mundos imaginarios que confrontan la resignación ante lo cotidiano y el sufrimiento frente al paso del tiempo destructor, las Musas llevaron el simulacro a sus artes, simplemente con el fin de hacer creíble lo que los artistas transmitían, o sea, para conferir realidad a lo que todos sabemos que es una ficción pero a la vez encierra una enseñanza verdadera presentada mediante arquetipos. Al servirse de la belleza sensible, ponían

en evidencia que su objetivo no era engañar sino seducir, atrayendo a los devotos hacia el camino de la verdad, que, en cuanto verdadera, no puede cambiar. Ha de ser objetiva y eterna.

De este modo, el poeta fue en Grecia desde el principio lo que transcurridos los siglos reconocería Schelling: un sacerdote de la verdad, que realiza un servicio divino exotérico, en tanto que revela y hace exterior, en un objeto, un secreto captado inconscientemente, por inspiración. De ahí la afinidad esencial entre la poesía y la filosofía que, no obstante, es esotérica, pues en ella el misterio permanece interiorizado como conocimiento plenamente consciente. La intuición intelectual que la preside es el presupuesto de la intuición estética, cuyo fin estriba en sintetizar la forma y la materia, el sujeto y el objeto, lo consciente y lo inconsciente en una obra de arte. Se trata, sin duda, de una experiencia mística, que fundamenta la religión de los artistas preconizada por los románticos, y que Schelling describe como un colocarse más allá del tiempo y de las circunstancias personales para dejarse invadir y absorber por lo absoluto, por esa energía creadora, que al expandirse, irrestricta, total, hace estallar el yo poético dejándole hermanarse con el universo y, desde ese estado de caótica indiferenciación, encarnarse en cuerpos ajenos y atisbar la realidad desde otras perspectivas. John Keats, el poeta romántico inglés, afirmó en reiteradas ocasiones que el secreto de la poesía reside en cantar a los personajes como si se estuviera dentro de su propia piel o –en sus palabras– «cuando un gorrión se posa en mi ventana, tomo parte en su existencia y picoteo alrededor en la grava». En definitiva, el poeta debe ejercer su capacidad de escucha, acoger la palabra de los demás y no oponer resistencia a su mensaje. Según dice Keats en carta dirigida a su amigo Richard Woodhouse:

En cuanto al carácter poético en sí [...] no tiene un yo, es todo y es nada; no tiene un carácter, goza con la luz y con la sombra, vive en lo que le gusta, sea horrible o hermoso, excelso o humilde, rico o pobre, mezquino o elevado. Tanto se deleita en concebir a un Yago como a una Imogena. Lo que choca al virtuoso filósofo deleita al poeta camaleón [...]. Un poeta es lo menos poético de cuanto existe. Como no tiene identidad continuamente tiende a encarnarse en otros cuerpos [...]; el poeta no posee ningún atributo invariable [...]; ciertamente es la menos poética de todas las criaturas de Dios.

Tal vez sea esa intensidad en la búsqueda constante de un camuflaje lo que hace a los poetas seres atractivos y enigmáticos, cuyos mensajes nos gustaría descifrar. Acaso nos anima a rastrearlos y a anhelar su cercanía esa disposición suya para prestar oídos dejando que actuemos según nuestro criterio, sin emitir juicio ni condena. Quizás porque incluso en pleno dolor son capaces de abrazarse con desnudo a la belleza, nos consuelan y nos infunden ganas de seguir viviendo. Probablemente por todo eso y porque nos ayudan a saber quiénes somos, suelen ser los mejores compañeros de viaje.

Madrid, 27 de agosto de 2019