

MARGEN INTERNO



Juan Malpartida

MARGEN INTERNO

Ensayos y semblanzas

fórcola
SEÑALES

Señales

Director de la colección: Javier Fórcola

Diseño de cubierta: Silvano Gozzer

Diseño de maqueta y corrección: Susana Pulido

Producción: Teresa Alba

Detalle de cubierta: Concha de Nautilus

© Juan Malpartida, 2017

© Fórcola Ediciones, 2017

c/ Querol, 4 – 28033 Madrid

www.forcolaediciones.com

Depósito legal: M-5716-2017

ISBN: : 978-84-16247-84-4

Imprime: Sclay Print, S. A.

Encuadernación: José Luis Sanz García, S. L.

Impreso en España, CEE. Printed in Spain

ÍNDICE

Prólogo	7
---------	---

PUENTES

Los días del tiempo	13
Claves de la poesía hispanoamericana del siglo xx	27
Octavio Paz, el traductor	65
Octavio Paz, el cubismo y la presencia	89
Los pasos recobrados de Alejo Carpentier	101
Vida de Jorge Luis Borges	119
Apuntes sobre el exilio de Juan Gil-Albert	129
Alfonso Reyes y los libros	141
Dámaso Alonso, una lectura	147
Gil de Biedma: la fijeza y el vértigo	159
La comedia humana de José Luis de Vilallonga	167
Picasso: las metamorfosis del deseo	173
Mitos e imaginación en Picasso	183
Darwin, los padecimientos de un escéptico	189

ORILLAS

La complejidad de Diderot	205
Por el camino de Emerson	208
Emerson inagotable	211
Thoreau: cartas desde la montaña	212
La aventura de Mircea Eliade	216
Claude Lévi-Strauss, un pensamiento con cuerpo	218

Gómez Dávila, pensamiento biográfico	223
El deseo es un buen telescopio	228
Cyril Connolly, una vida leída	231
Gerald Brenan y Caro Baroja	237
George Steiner, maestro de lectura	241
La memoria moral de Thomas Mermall	245
La voz de Antonio Porchia	251
La cara oculta de Pedro Salinas	255
Eduardo Mitre: presencia alterada	261
Orlando González Esteva: los puentes del poema	264
Leer, tan viejo como la vida	267
Procedencia de los textos	271
Índice onomástico	273

Toda obra, desde el pequeño artículo de periódico a *La divina Comedia*, el *Cántico espiritual*, *Anna Karénina* o *El cementerio marino* supone, así sea mínimamente, la existencia de un texto previo. Esto no niega la diferencia abismal entre *La búsqueda del tiempo perdido* y cualquiera de los numerosos comentarios que salieron en los años veinte en la prensa del siglo pasado. Las religiones del Libro se hacen la ilusión de que esa palabra o texto originario ya existe, revelado por la divinidad, y todo lo demás que compete a lo que importa será exégesis, escolio, comentario. Es una forma de detener la recurrencia sin fin que insinúa el hecho de que, ni siquiera las mejores de las obras, son del todo en sí mismas. En realidad, para ser obra no puede ser del todo en sí misma. La condición necesaria es que sea para sí, que esté concebida como un juego a punto de jugarse consigo misma, pero que, al cabo, no puede hacerlo. Algo le falta. Hay obras, o textos, que quieren ser para esto o lo otro, y acaban siéndolo, como lo es un tenedor o un envoltorio. Cumplen una función y en su servicio de puente o medio se agotan y desaparecen. Pero las obras literarias de verdad, lo son porque consiguen ser para ellas mismas, han estado a punto de prescindir de nosotros, como si pudieran ponerse a vivir a sus anchas de espalda al lector. Pero ni la más excelsa de las obras puede disfrutar de esa autonomía. *Macbeth* no puede decir «soy la que soy». Para serlo ha de ser leída, pero no por un método objetivo que nos ponga de acuerdo a todos, sino por gente diversa, de distintas edades, cultura y psicología, de épocas distintas, y ahí comienza la vida de la obra y la loca guerra de los mil demonios, que no niegan que de vez en cuando se dé el acuerdo y la cordura. Todo lo que hacemos, decimos y escribi-

mos, incluida esta página, supone la existencia de los mil textos, se hace eco de una resonancia milenaria.

Pero hay diferencias entre la crítica o el comentario y la obra creativa, por eso he titulado esta reunión de ensayos y semblanzas *Margen interno*. Lo que está fuera, en la orilla, al borde; pero también lo que está dentro, lo que nos es propio. Es una orilla interior, o pretende haberlo sido. Por un lado, nunca he leído, habitualmente lápiz en mano, sin sentir que aquello me competía, que tenía que ver conmigo, y por lo tanto no he dejado de hacer biografía incluso cuando leía a Sade o Platón. De alguna manera, no solo sabía que ambos me necesitaban (ese yo que es en pureza tú, y por eso sé que era yo), sino que no podía evitar vivirlos, experimentarlos, sin que por ello cediera a latigazos o hiciera del logos un altar. En los mejores momentos de mi trayectoria como crítico (es una palabra que no define mi discreta labor, y tampoco la de maestros como Steiner o Connolly) mi marginalidad se internó en las obras, y por lo tanto, a pesar de no pocos esfuerzos, no he podido ser lo que con abuso se denomina objetivo. Quien lea mis lecturas (y digresiones) de estas obras, incluidas las pictóricas, también me lee a mí, mi vida. He tratado, como cuando he escrito acerca del poema extenso en Hispanoamérica como respuesta a la crisis del estatuto de lo poético en la modernidad, señalando lo que hay ahí, pero no he podido evitar mi sombra, y menos en la elección de los autores que comento, porque, con mayor o menos intensidad, me han hecho. Mis ensayos, críticas y semblanzas son lecturas que son búsquedas, homenajes, reconocimientos. Al leer los textos en prueba he observado que a pesar de los años que hay de distancia entre unos y otros, y de la variedad de temas y autores, hay un hilo conductor. No trataré de desvelarlo, porque creo que ese camino no me corresponde, aunque sin duda ese hilo tiene que ver tanto con las obras leídas y sus campos intermedios, como conmigo mismo. Lo que no encontrará el lector, por limitación o predisposición, es una teoría literaria. Stendhal afirmó que no quería construir una teoría con las piezas de su ignorancia, y yo tengo más razones que él para evitarlo.

PRÓLOGO

Todos los textos han sido publicados previamente, formando parte de libros, a modo de prólogos o epílogos, o en revistas como *Letras Libres*, *Revista de Occidente*, *Claves*, *Cuadernos Hispanoamericanos* y otras. Los textos son fundamentalmente idénticos, salvo por alguna supresión para evitar excesivas repeticiones, o por alguna leve matización.

PUENTES

I

¿En qué momento se produce y qué significado adopta, en el orden de lo biográfico, el surgimiento de la poesía? ¿Dónde está nuestro *Gilgamesh*? Comencé a leer tardíamente, a los quince años: prosa reflexiva y poesía, apenas novelas. Hasta entonces, mi mundo literario, que sin duda había existido de manera difusa, se había apoyado en el habla, que fue donde comenzó y donde se sostuvo históricamente: aliado al soporte de la memoria, hasta la fijación, tímida al principio y para muy pocos, de la escritura. Todos contemplamos en alguna ocasión, con admiración y perturbación, un atardecer; todos en algún momento sentimos la necesidad de decir u oír unas palabras exactas sin valor de cambio, es decir: aquellas en las que se congrega de manera indisociable a su forma, una experiencia nuestra confusa o que se convierte, súbitamente, gracias a la creación, en experiencia. En el primer caso, sentimos que esas palabras, esas líneas, dicen y trascienden lo que de manera enmarañada presentimos; en el segundo, algo de lo que hemos vivido, sentido y pensado, se reúne de manera inédita en unas palabras que oímos o leemos por primera vez. Todos, en momentos extremos, de alegría o pena, necesitamos alterar nuestras palabras. No siempre podemos decirlas, pero con mucha mayor facilidad las reconocemos como nuestras al oírlas en otros. Es eso, es así, nos decimos. Esas palabras no están solas, no son un objeto, aunque necesitamos repetirlas en su exactitud. Su fijeza no las vuelve objeto, porque la adecuación de su vocabulario, ritmo e imágenes supone en realidad un movimiento que nos parece que es el de la vida verdadera. No están solas, porque no pueden dejar de hablar de

la vida en alguna de sus manifestaciones. Esas palabras no están solas: nos hablan a nosotros al tiempo que experimentamos ser hablados por ellas. Hablo de palabras porque creo que el lenguaje verbal es lo más humano que tenemos, lo que mejor nos define, lo que habla de todo lo demás, sea música, pintura, escultura o arquitectura. Hay poesía en las otras artes, porque la poesía no es privativa de la palabra, pero sospecho que sin las palabras no habría existido ni la música ni la pintura.

Creo que no llegaríamos al poema si antes no hubiéramos asistido a expresiones del habla que, tal vez de manera distraída, nos han abierto las puertas de lo poético. Por otro lado, quién no ha oído en su infancia canciones o una frase que por su ritmo y concreción formara una unidad con su significado. A veces, mi padre, al atardecer, tras volver del trabajo, mientras se tomaba un vino, cantaba flamenco. ¿Para quién lo hacía? Cantaba tanto si estaba solo como si estábamos con él algunos de sus hijos o su mujer. A veces cantaba mientras miraba por la ventana los árboles y el arroyo que pasaba entre ellos. Yo oí esas canciones desde muy niño, y aunque no puedo recordar las letras, sí, en cambio, que todas estaban cantadas con la intensidad y el dramatismo de la seguidilla o la soleá. En algún poema, en prosa, he contado que mi padre solía, sobre todo en la intimidad de los inviernos, contarnos viejas historias, y era un buen contador de historias. Siempre me producía la impresión de que esas historias habían sucedido hacía mucho, incluso en siglos remotos.

A los catorce años yo supe que mi nombre completo no era del todo el mismo, que no me llamaba igual. Hasta entonces me había llamado Juan Gil Malpartida (Juan Gil, porque el segundo no lo utilizaba), y desde entonces me llamé como ahora, Juan Malpartida Ortega, aunque sólo utilizo el segundo apellido en documentos. Ese cambio nominativo, la supresión y la ordenación distinta de las palabras cuya peripecia cuento en algunas páginas de la novela *La tarde a la deriva*, creo que, junto a la intensidad de ciertas experiencias vitales y verbales (el flamenco de manera destacada), fue el origen de mis primeros poemas, y más aún, de mi vida como escritor, o dicho de manera más sencilla: de alguien que ha tenido la escritura y la lectura como

vocación principal. Los antiguos chinos cambiaban de nombre cuando sus vidas cambiaban: no es lo mismo la niñez que la madurez o la vejez. No es del todo lógico llamarse siempre igual. «Qué extraño que me llame Federico», escribió Lorca. Muchas personas tienen un nombre familiar y otro público. Los apellidos son los mismos, pero tienen modos de sus nombres o invenciones, que sólo utilizan su familia o sus amigos íntimos. Muchas parejas se dan nombres que sólo utilizan entre ellos, y que los ajenos no nos sentiríamos legitimados a usar. Nombres privados. El hecho de que esta escisión en la naturaleza del nombre ocurriera en mi adolescencia fue determinante, porque es la edad de la crisis de identidad y, al tiempo, de su búsqueda. Quizá nunca queremos ser tantos como entonces, y quizá en pocos momentos somos tantos y por tan poco tiempo. La escisión en el nombre vino a recoger una realidad que gritaba silenciosamente, porque todos sospechamos que las palabras no coinciden con las cosas, y que nosotros, en ellas, tampoco coincidimos con nosotros mismos.

II

Un poema se hace con palabras. A los poemas no suele sobrarles nada, aunque a veces les falta. En realidad, siempre falta algo, por eso se escribe otro poema y, sobre todo, leemos otros, cientos. Un poema es una forma verbal que, una vez leída –al menos esos poemas que nos afectan–, tiende a permanecer de pie. No se disipa ni lo cambiamos por otras cosas, ni por otras palabras: un poema perpetúa un espacio que a veces visitamos, no siempre con la suerte de encontrarlo. Cuando leemos un poema, leemos las palabras con las que está escrito, pero no siempre leemos el poema. Para que el poema exista requiere un mundo que está fuera de él: una sociedad, con sus ritos y retóricas, y un individuo: un cuerpo y alma en el que el poema podría desplegar sus posibilidades. La naturaleza del poema es híbrida: apoyada en un código lingüístico, sólo se realiza en una persona, en una biografía, en un ser mortal y que se sabe mortal.