









Berta García Faet

**EL ARTE DE
ENCENDER LAS PALABRAS**
LA DIMENSIÓN CONMOVEDORA DE LA POESÍA



BARLIN LIBROS
PENSAMIENTO AL MARGEN

Primera edición: noviembre 2023

© 2023, Berta García Faet

© 2023, de la cubierta

Isabel Mora

© de esta edición

Barlin Project SL

Compaginación:

Barlin Libros

Dirección editorial:

Alberto Haller

Publicado por:

BARLIN LIBROS

Avda. Balears 61-20

46023 (València)

Thema: DNL | DC

ISBN: 978-84-125763-7-5

Depósito legal: V-1871-2023

Impreso en España

editorial@barlinlibros.org

www.barlinlibros.org



Esta obra ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Cultura y Deporte

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares del *copyright*, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

TABLA

PRIMERAS PALABRAS: LA POESÍA ES MOVIMIENTO 11

...He llegado a la conclusión de que la poesía es movimiento, 13

...Este ensayo sobre poesía quiere ser poesía, 17

INTRODUCCIÓN: LA POESÍA ES... 39

CAPÍTULO 1. LA POESÍA ES UN MANTO: TROPOS Y CONCEPTUALIZACIÓN 51

I. La lírica redescubridora, 55

II. La lírica reinventora, 74

III. La lírica que no se sabe si redescubre o reinventa o qué, 85

A) Tropos sobre el agua, 87

B) Tropos en las taxonomías de la naturaleza y las genealogías humanas, 91

C) Más aguas: los mares: algunos tropos que «marean la perspectiva», 97

D) Tropos en las etimologías, 108

CAPÍTULO 2.
LA POESÍA ES UN PELLIZCO:
MÁS ALLÁ DE LOS TROPOS,
MÁS ALLÁ DE LA CONCEPTUALIZACIÓN
117

- I. Los «transtropos», 123
A) «Transtropos» de los sentidos, 131
B) «Transtropos» en los niveles del lenguaje, 140
- II. Los «¿tropos?» o «presencias», 151

CAPÍTULO 3.
¿CÓMO QUE...?
161

- I. Cómo leer poesía, 164
II. ¿Cómo es eso de que el conocimiento de la poesía es desconocimiento?, 180

PALABRAS: LA POESÍA ES AIRE, VENTURA
191

- ...Palabras sobre el movimiento:, 193
...Palabras sobre el movimiento de las caras:, 195
...Palabras sobre el movimiento del aire y la ventura:, 198
La poesía es aire:, 198
La poesía es ventura:, 203
La poesía es..., 205

AGRADECIMIENTOS, REFERENCIAS Y TRADUCCIONES
209

NOTA DEL EDITOR
215

PRIMERAS PALABRAS:
LA POESÍA ES MOVIMIENTO

...He llegado a la conclusión de que la poesía es movimiento.

Tiene todo que ver con la conmoción: de nuestros conocimientos, vidas y futuros.

➤ El conocimiento tiene mucho que ver con los tropos. Casualidades de la vida, la poesía tiene mucho que ver con los tropos.

Con «tropo» me refiero a ese tipo de figuras retóricas (la metáfora, la metonimia...) que conectan un punto A con un punto B en virtud de lo que apreciamos como sus puntos en común, C.

Por ejemplo: «la poesía es movimiento». Relaciono a la poesía, A, con el movimiento, B, porque observo ciertas coincidencias que los surcan, C.

De esas coincidencias va este ensayo.

Pero también va de lo que no cabe en los tropos.

La poesía es muchas cosas que no se pueden sintetizar en esta suerte de igualdad o equivalencia, aunque sea aproximada: $A \approx B$ porque $A \approx C$ y porque $B \approx C$.

De esto también va este ensayo: de cómo la poesía nos invita a disfrutar de ciertos significados que van más allá de las «definiciones oficiales» de las palabras. Me refiero

a las de los diccionarios y a las que más pesan en el imaginario colectivo.

Por ejemplo: «los corceles suspiran acariciadas definiciones», leemos en un poema de José Lezama Lima. ¿Dónde están A y B? ¿Dónde se adivina C?

Por eso cuando digo conocimiento digo fantasía.

➤ Nuestras vidas tienen mucho que ver con los encajes. Encajes entre estímulos y percepciones, percepciones y acciones, acciones y estímulos. Encajes entre mi cuerpo y los cuerpos hacia los que me encuentro irremediablemente atraída. Encajes entre nuestros sentirnos bien cerca.

(Siempre conocemos a nuestros amores y amistades por casualidades de la vida, y siempre nos la cambian, y siempre nos parece que sin ellos ya no sería *nuestra* nuestra vida).

(La poesía es eso).

La poesía también es eso: encajes (cuajaduras, fiestas) entre palabras y palabras, entre palabras y cosas, entre cosas y cosas. Y entre las palabras de las escritoras y sus vidas. Y entre las palabras de las escritoras y las vidas de las lectoras. Intersección, acierto: tropiezos accidentales que devienen sentidos de la vida.

➤ Nuestros futuros tienen mucho que ver con la naturaleza de la filosofía y de la política, que tienen todo que ver con dignificar la vulnerabilidad de nuestros cuerpos. Y su voluptuosidad. Cuerpos que tienen todo que ver con los puntos suspensivos. Con lo que no está escrito (todavía).

Algo así propicia cierta poesía: un saber en torno al continuar casi eterno de las frases, del desear estar juntos. Del negarse a aceptar que *las cosas son así y punto*.

En este ensayo no hablaré de todo esto: apenas me adentraré en la primera conmoción: la poesía nos presta conocimientos fantasiosos y lo hace moviéndonos el piso, haciéndonos viajar. Es un viaje curioso (en sus dos acepciones). Y es que esos conocimientos (brotados al calor de ciertas conexiones que los poemas entreabren sobre los elementos del mundo) comienzan con una impresión de sorpresa («¿cómo que *la poesía es movimiento?*», «¿cómo que *los corceles suspiran acariciadas definiciones?*»), mutan en una de reconocimiento (un *ah, sí...*), y terminan en un fenómeno inusitado (un *¿ah, sí...?*) que no sé cómo llamar porque me supera. Por seguir adelante lo llamo, sin más, desconocimiento.

En este libro hablaré, pues, de cómo la poesía energiza nuestras facultades cognoscitivas. No hablaré tanto de la poesía como conmoción de vidas personales y de futuros colectivos desde la disidencia y hacia la disrupción —de

los «pensamientos únicos», de los sistemas de normas que nos restringen los juegos—. Aunque la fe en estos alborotos está detrás de todo lo que digo. Me parece que debo aclarar que escribo desde aquí: desde la convicción íntima de que la poesía sucede cuando se tocan las vidas de quien escribe y quien lee, que quedan así amistadas, enamoriscadas; y desde la convicción íntima de que el modo particular de pensar (digamos, «pensar») que acoge la poesía se involucra en todas las preguntas relevantes de la filosofía y la política. Y en sus respuestas.

* * *

Poesía: el periplo de un pensamiento intrépido.

...Este ensayo sobre poesía quiere ser poesía.

Puede sonar peregrino, así que voy a explicarme.

Respondo a mis preguntas:

-¿Quién eres?

Soy una de las muchas novias de la poesía.

-¿Qué pretendes?

Pretendo escribir un ensayo que dé cuenta de mis amores con la poesía, entrándole al asunto por una puerta en concreto, la que me lleva a preguntarme por la relación entre poesía y cognición, poesía y ensanchamiento del «pensamiento». Escribo como escritora y como lectora, por eso citaré poemas propios y ajenos. Ajenos con los que me he casado y propios con los que estoy feliz. También citaré textos que no son, se supone, poemas, pero que para mí son poemas, y tengo chifladas ganas de compartir. No deseo intervenir en ningún debate teórico: deseo narrar mis enamoramientos. Sin duda mis vivencias me llevan a sostener ciertas posturas teóricas; posturas que, de vuelta, influyen en mi experiencia lectora y escritural. Aunque no bibliografiaré mis posicionamientos, las interesadas en las polémicas que rebullen en los campos de la teoría lírica, la teoría literaria, la filosofía del lenguaje, la estética y la filosofía política los sabrán

ubicar. Estos posicionamientos no los voy a argumentar sino mostrar.

-¿Cómo así?

Es que no pueden demostrarse. Son, digamos, eso que he llamado *convicciones íntimas*. «Son, digamos, *convicciones íntimas*»: esto tampoco puede demostrarse, es una *convicción íntima*.

Doy dos ejemplos que enlazan con la idea (digamos, «idea») de que la poesía mueve nuestras vidas y nuestros futuros y no solo nuestros conocimientos:

a) *Escribo presuponiendo que yo, Berta García Faet, existo como persona y como autora.* (Y no digo que no sea muy increíble escribir «yo, Berta García Faet»). (Y no digo que decir «persona» y decir «autora» sea decir «exclusividad» o «genialidad» o «superioridad» o «eternidad» o «autonomía» o

* Estreno estos comentarios en las márgenes del cuerpo de texto (entiéndanse como puntualizaciones o intensificaciones) con un breve apunte sobre la historia de mi cuerpo.

Dice Lisa Robertson: «El poema es una hormona»

Dice Héctor Viel Temperley: «Vengo de comulgar y estoy en éxtasis»

Dice Carlos Oquendo de Amat: «Tuve miedo y me regresé de la locura»

Mis libros, mis vidas: hormonas; vivir el éxtasis y regresar porque se baja; vivir la locura y regresar, porque hay que regresar.

Dije en un poema: «también soy una estrella / pensad que en mí hay flúor / y aluminio pasión calcio utopía»

Dije en otro poema: «tengo un cerebro de confitura de glía. // (...) gelatina, aroma, volantín, desplome.»

En un poema que no he escrito quiero decir algo sobre mi altura, mi volumen, mis enfermedades, otras cosas que no son enfermedades aunque históricamente hayan sido leídas como tales, mis bendiciones y mis 35 años.

«permanencia»). (Lo que digo es que «escribo encarnada»). (Lo que digo es casi lo que decía Clarice Lispector en una novela; que ella, o su narradora, no quería ser autobiográfica, quería ser «bio»; lo que digo es que, lo quiera o no, soy «bio», soy «gráfica»). (Soy, somos holobiontes, macroorganismos con microorganismos, una conciencia —y muchas subconciencias— e innúmeras biotas). (Soy «by/oh», soy «y/o»).

Escribo bajo el presupuesto de que mi verso «yo lo convoco, al corzo del cómo» es como es por cómo es mi vida, la historia de mi cuerpo.* Cambiaría de significados y conmovría de manera distinta a mi vida y a la vida de la hipotética lectora si se le malbaratara apenas una palabra o su organización. Aunque fuera bien parecida: «convoco» por «llamo», «corzo» por «gamo». Aunque fuera rededir «al corzo del cómo, yo lo convoco».

No se me escapa que esto que digo tiene un nombre (y muchas detractoras) en la teoría lírica, la teoría literaria, la filosofía del lenguaje, la filosofía política y la filosofía de la conciencia. Implica sostener cosas estrafalarias tales como que:

- el estilo es la cuajadura de un temperamento
- la relación entre personalidad, autoría y escritura (y lectura) está viva pero no es algoritmizable (tampoco la relación entre personalidad, autoría y vida y cuerpo)
- en el proceso creativo de escribir, pero también de leer,

* En cierto modo, el «click» entre significado y significante (que no ha de confundirse con el llamado «mot juste») y el «click» entre texto escrito y texto leído son como el «click» que hacen los tropos entre un tal punto A y un tal punto B en/por/hacia C. He hablado de «casamiento» (en algunos poemas hablé de «hacer chas», de «la cosa del broche» y de «frotar un labio con una chispa»); podría haber hablado de «sinapsis», de «la lámpara de Aladino», de «darse la mano».

Por cierto, el primer poemario de Ramón Buenaventura, *Cantata Soleá*, tiene una contraportada muy graciosa, asumo que escrita por él o con su aquiescencia. Es irónica, porque se burla de las convenciones de la escritura de contraportadas, pero hay una frase que se me hace tan mordaz y florida como fehaciente: «[el autor] ha vivido personalmente cada una de las palabras de este libro».

Sí, yo también, y es broma, y es en serio.

** El azar, que parece una cosa informe, no está reñido con el procedimiento que, como el destino, parece una cosa hiper-pre-formada.

Por empezar con los paralelismos con las otras artes —que ojalá te inspiren a rebuscar elementos com-

parables e incomparables entre ellas—: juegan con esto deliciosamente Gavin Bryars en la canción «Jesus' blood never failed me yet», construida sobre una cancioncilla que Alan Power y él le grabaron canturreando a un hombre sin hogar en Londres, y Jarbas Agnelli en «Birds on the wires», que transcribe la imagen de unos pájaros posados en

la conexión entre los significantes y significados lingüísticos no es arbitraria (es cuajadura, es fiesta)*

➤ el azar y lo aleatorio pueden llegar a sentirse (y a operar como tal en nuestros procesos creativos, y vidas, y cuerpos) como necesidad y destino: carambola y confianza, contingencia e infalibilidad, de potra y de veras**

➤ la autoría está viva; hay maneras de ser autoras sin arrogarnos una autoridad autoritaria; hay maneras de ser agradecidas con nuestra constitución social y colaborativa en tanto que personas y artistas (aupada por las anónimas y las anonimizadas) sin renunciar a escribir y leer el propio trabajo como «propio»; si se prefiere (yo lo prefiero, aunque es más farragoso de decir) «impropio» y «propio»

▷ escribir es posible (porque el signo lingüístico sí está motivado por el lado de la autora, y puede remotivarse por el lado de la lectora, si ambas se encuentran en el resuello del texto); es posible desear lo que se está teniendo, aunque no sea perfecto***

cables como si fueran notas en un pentagrama, y las toca. Estas piezas son insoportablemente hermosas, y supe de ellas cuando se estaba muriendo un gran amor.

Raymond Roussel detalla en *Cómo escribí algunos de mis libros* cómo para él azar y procedimiento se aman. (Para mí también, y lo quiero mucho). Me hace gracia que Roussel, tan transformador, tituló a su primer libro *Mi alma*.

Existe un lugar físico e inmaterial llamado «The Centre for the Less Good Idea», «Centro de la Idea Menos Buena» (ideado por William Kentridge y Bronwyn Lace) que recoge y fomenta procesos creativos basados en, digamos, los «restos», «sobras» o «subproductos» de otros procesos creativos. Más azar y más procedimiento: en el transcurso de investigar una gran X te encuentras con una pequeña Y; pequeña Y (idea menos buena que la gran X) que fundará otra investigación, convirtiéndose a postre en una gran Y.

Y otra cosa: el azar, cosa amorfa, no riñe casi nunca con el destino que, como los procedimientos, parece ser demasiado formal.

Dice José María Eguren: «o miramos señales / multiplicadas, / de la siempre escondida / suerte galana»

La suerte no es tal: es una velada de contraseñas; contraseñas que, con antifaz o no, nos hacen la corte, y muy bien.

*** Esta postura mía es bien controvertida: hay todo un canon de autoras que opinan que la escritura es imposible, un fracaso, y que (como causa o consecuencia de lo anterior) no deseamos sino aquello de lo que carecemos, y por eso seguimos, entre otras cosas, mal que bien escribiendo. Me referiré a estas discrepancias más tarde, pero es mejor que clarifique desde ya que escribo y leo por otros derroteros: la poesía no es para mí como «el perro del hortelano» lopesco (divertidamente también la espléndida *La Gatomaquia* exhibe mucho «perrodelhortelanismo», por cierto); la poesía es para mí como los perros y las huertas que tantísimo nos contentan (como a Pia Pera, por ejemplo). Creo en la poesía como correspondencia, como epistolario (pero sin correspondencias). Y me parece una lástima que en castellano la palabra «letra» no designe también a las «cartas» (como en inglés, *letter*, o francés, *lettre*). Aunque a cambio, a diferencia de esas otras lenguas, sí designa a las «letras de las canciones» (*lyrics* o *paroles*).

Tampoco se me escapa que muchas escritoras trabajan bajo la influencia de convicciones íntimas contrarias a las mías, y eso está bien.

En todo caso, lo dicho es un misterio, y atendiendo a que cada escritora y cada lectora tiene distintas *convicciones íntimas* sobre estos fascinantes particulares, cada vez que diga algo así como «dice Federico García Lorca», por favor no te olvides de entrecomillar de mi parte «dice» y «Federico García Lorca».

Entrecomilla más fuerte «Berta García Faet», pero sin tacharme.

b) *El poder de la poesía no es infinito, pero es inmenso.* Escribo y leo admitiendo de antemano y comprobando en mí cada día que el lenguaje de la poesía hace filosofía y hace política: nos transforma, y también como ciudadanas.

-¿Cómo vas a escribir este ensayo?

Como poesía. Me juntaré a varios tropos y casi tropos (y no a otros, y no a ninguno) por no impedir que corra el aire y por no gafar la buenaventura.

-Dímelo lo menos poéticamente posible: ¿qué es la poesía?

Aire, ventura.

Pero para decirlo sin esencias: la poesía es (o está) un género literario; no es más que eso, *la poesía*. Como tal

tiene una larga historia, a lo largo de la cual se ha contenido mucho sobre qué hace que un poema sea un poema, y un buen poema, un buen poema. Por muchos siglos y hasta hace poco, con el término «poesía» las críticas y las poetas han venido refiriéndose a la llamada «poesía lírica». Algunos de los criterios que unas veces se han leído como consustanciales al género y otras se han repudiado (ya sea todavía desde la adscripción a la categoría de la lírica o bien desde la poesía autodenominada «no-lírica» o «anti-lírica») son: la subjetividad; la emotividad; la corta extensión de los textos, de tal manera que resulten, si no memorizables, sí memorables; y el afán de experimentación formal (aireando maestría hacia la tradición o hacia sus afueras, a saber, las vanguardias de cada tiempo y lugar).

En este ensayo no voy a basarme en estos criterios, que se cumplen e incumplen en los poemas que amo y en algunos que logré escribir. Cuando diga «la poesía», entiendo que es un atajo para decir *lo poético*.

-¿Qué es lo poético?

Una «dimensión» del lenguaje: una duración y un punto. No tanto una «función» como una vía, un universo: un instante y una esquina.

El lenguaje lírico es uno de los tiempos y uno de los lugares del hecho del lenguaje en sí: con las mismas palabras, una frase puede resultar ser todo un verso o bien una frase sin más. Un verso sería *una frase con más*.

* Cuando ocurre que leemos un texto y este texto le hace a nuestra vida algo así como una consolidación y una feria, ocurre lo que dice Nora Ephron que le ocurrió leyendo *Las asombrosas aventuras de Kavalier* y *Clay* de Michael Chabon (lo comparto):

«Acabo de emerger a la superficie después de varios días en estado de arrebato... por un libro. Me ha encantado este libro. Me ha encantado segundo a segundo. Me ha hecho recordar montones de cosas de mi vida. Estaba angustiada por el destino de sus personajes. Me sentía viva, y comprometida, y muy inteligente, a reventar de días, rebosante de recuerdos de otros libros que me encantaron. He redactado una docena de cartas imaginarias al autor, cartas que nunca llegaré a escribir y mucho menos a enviar. He escrito cartas de elogio. He escrito cartas plagadas de información personal de todo punto

improcedente (...). Hasta escribí una carta de reproche por la muerte de uno de los personajes (...). Pero sobre todo he escrito cartas de gratitud (...). Es tan emocionante escribir esas cartas de gratitud como recibirlas. Me contó mi amiga Violeta Gil que en una presentación de su libro *Llego con tres heridas* en el pueblo de su infancia, se le acercó una mujer de 97 años para decirle que, aunque tenía 97 años y siempre había vivido en el pueblo (y aunque Violeta es una treintañera cosmopolita), se había sentido muy identificada con ella, con su narradora.

No valoramos lo suficiente esa identificación, que hay quien ha querido desacreditar rebajándola a identificación egocéntrica. ¡Qué rabia! No pasaría nada si una identificación literaria fuera egocéntrica, pero es que creo que una identificación literaria verdadera (no se me caen los anillos apostando por palabras como «verdadero» o «falso») será siempre mucho más que egocéntrica: universalizante, bondadosa, cimbreante.

Para que se dé ese «más» (que puede concretarse en un texto de lo más recargado o minimalista, da igual) debe haber:

-deseo estético: un querer enviar bellezas

-efecto estético: un recibir bellezas

Y no ocurre tan automático. Dependerá de cuándo, cuánto tiempo (duraciones) y dónde, quién, con quién, para quién (puntos) se diga lo que sea.*

Lo poético: un yoctosegundo (que puede sentirse como una eternidad) y un acá (que puede sentirse como un por-todas-partes).

Podemos utilizar el lenguaje no poéticamente o poéticamente (o las dos cosas simultáneamente). Cuando lo utilizamos poéticamente lo que sucede es que:

-ni lo utilizamos *exactamente*

-ni exactamente lo *utilizamos*

Cuando se activa la dimensión poética del lenguaje transitamos por él no tanto *para* crear bellezas sino *recreándonos* en las bellezas. Podría decirse que lo que se moviliza es un uso hedonista de las palabras... Si no fuera por que no es un «uso». Es un gerundio del placer que es un porque sí y es un sí a las bellezas y es un sí a crearnos como tales metiéndonos en las bellezas. Es un «sí, para allá que vais, bellezas que escribo y vivo» (dice la escritora-lectora) y es un (dice la lectora-escritora) «sí, bellezas, venid a mí». (Lo cual no quita que el poema de nuestros amores pueda ser feísimo, claro: todavía así es bellezas. Por ejemplo, el magnífico poema de Néstor Perlongher «Hay cadáveres»** contiene infi-

** «(...) En la mucosidad que se mamosa, además, en la gárgara; en la también / glacial amígdala; en el florete que no se succiona con fruición / porque guarda una orla de caca; en el escupitajo / que se estampa como sobre en un pijo, / en la saliva por donde penetra un elefante, en esos chistes de / la hormiga, / Hay Cadáveres (...)»

* «(...) Me gustaría escribir sobre rosas, / sobre historias de niñas que van y vienen. / Escribirle poemas románticos a mi amor. / (...) Quiero escribir mil cosas hermosísimas / (...) [o] espantosas, tan horribles que la gente diga: / qué horrible, / (...) está loca, / poseída por el mal. / (...) Quiero escribir un poema / que sea como estar en una fiesta / con los ojos llenos de lágrimas / frente al jurado de baile. / En un rincón de la pista (...) / Llena de gusanos, / babeada, / cagada encima, / meada, / olorosa. / Llena de sangre coagulada menstrual en la bombacha / con la toallita tan colmada que haga fz-fz-fz...»

** «(...) Nadie conoce mi alma / Ni la ama / Nadie la busca ni desea encontrarla / Ella comienza al pie / De los excusados y de las letrinas / Y termina / En las fúnebres / Aguas de alguna tenebrosa / Bahía que los peces evitan / Sé que los comensales hacen rictus / En medio de la cena al ser / Mencionados los desagües / Y no ignoro que nadie soporta mi mirada / Ese buzón sin tapa por donde / Fugazmente se asoman para mirar al cielo / Las heces de mi alma (...)»

nito horror, asesinatos e indignidad. El poema «Tres puntos» de Fernanda Laguna comienza muy cursi y acaba muy asqueroso, aireando la miguita de arrestos «siniestros» que anida, desafiante, en el tuétano de todo lo *cuqui*.* El poema «Versos de arte menor» de Lizardo Cruzado armoniza en su autorretrato espiritualidad y excrementos).**

(Algo así estalla en algunas «pinturas negras» de Francisco de Goya, en varios cuadros expressionistas de José Gutiérrez-Solana y en las esculturas-pastelitos de Qimmyshimmy).

Y atención: cuando y donde «encendemos» o «se enciende» la dimensión poética de nuestro palabrear no desaparecen ni la función informativa del lenguaje (*la silla flota en el aire*) ni la sintomática (*amo a la silla*) ni la apelativa (*ven, flota en el aire con mi silla*) ni la metalingüística (*la silla es una palabra*) ni la fática (*¿entiendes que la silla es una palabra y flota?*). Ingre-

samos en otra faceta de ser seres lingüísticos, en otra magnitud de ser seres que dicen cosas exóticas como «ingresamos en otra dimensión», adentro de la cual esas funciones coexisten y se supeditan a una propensión más grande y *sin función*: la inclinación del cuerpo (de la escritora y de la lectora) al disfrute de las hermosuras.

¿Qué hermosuras?

La de las caras, la de las sillas, todas las hermosuras que palpamos con palabras como «terrible», «abierta», «pasearse», «otoño», «rama», «blandura», «invierno», «flor», «sequedad»...

Las hermosuras de todas las palabras y de todas las realidades a las que se inclinan los cuerpos de las palabras.

Dice Fabio Morábito (que parece charlar con Eugène Ionesco) (y con Pina Bausch):

*No he amado bastante
las sillas.
Les he dado siempre
la espalda
y apenas las distingo
o las recuerdo.
Limpio las de mi casa
sin fijarme
y solo con esfuerzo puedo
vislumbrar
algunas sillas de mi infancia,
normales sillas de madera*

*que estaban en la sala
y, cuando se renovó la sala,
fueron a dar a la cocina.
Normales sillas de madera,
aunque jamás
se llega a lo más simple
de una silla,
se puede empobrecer
la silla más modesta,
quitar siempre un ángulo,
una curva,
nunca se llega al arquetipo
de la silla.
No he amado bastante
casi nada,
para enterarme necesito
un trato asiduo,
nunca recojo nada al vuelo,
dejo pasar la encrespadura
del momento, me retiro,
solo si me sumerjo en algo existo
y a veces ya es inútil,
se ha ido la verdad al fondo
más prosaico.
He amortiguado el brillo
creyéndolo un ornato,
y cuando me he dejado seducir
por lo más simple,
mi amor a la profundidad
me ha entorpecido.*

Las hermosuras del decir diciendo de lado y de cara: por ejemplo, con palabras como «no», «he», «amado», etc., Morábito expresa su experiencia de no haber sido capaz de amar ni a las sillas ni a nada, y de desearlo. Creo que ese deseo es tan fuerte que lo que evidencia es que sí ama a las sillas y a todo. Nótese que eso que dice no haber podido estimar, «la encrespadura del momento», es lo que cruje en este poema con toda contundencia, y eso es lo poético. Lo poético reside además en la conciencia de que «el brillo» no es un mero «ornato»: la hermosura, en poesía, no es mera hermosura. La expresión «la encrespadura del momento» es una expresión preciosísima pero también agolpa una verdad: la de que *las preciosuras son verdad*.

Lo poético: un decir que es artificioso y como tal auténtico, discordante sin dejar de ser fidedigno, estético sin dejar de ser *mucho más que solo estético*.

Sé que esto es muy controvertido, hablar de «verdad», «autenticidad», «fidelidad»: digo que cada decir poético dice *una*, su verdad. Digo que Emily Dickinson dice: «di toda la verdad pero dila sesgada». Digo que la poesía que me conmueve busca plasmar *unas*, sus convicciones íntimas: la crudeza o la ternura de una existencia singular: la que se siente «al otro lado del papel» como una respiración: en poesía, no hay «al otro lado del papel», el papel de la poesía es sus dos lados. En él —ellos— anotamos un mismo filo:

- una existencia singular en su punto más maduro (frutal) de existencia universal
- una sinceridad en su duración más imaginativa
- una veracidad que puede desparramarse en alucinación
- una verosimilitud de fondo y de forma que bien puede prorrogarse en el más inverosímil fantaseo

Sé que esto es muy polémico, pero entiéndeme bien: *sentimos, presentimos, postsentimos que determinadas obras nos hablan de tú a tú y que sus compositoras se comparten enteras*. La poesía que me mueve, conlleve ficción o no, puede ser que «mienta» en algo secundario, pero nunca «miente» en lo que importa. («¿Y qué es lo que importa?», quizás preguntarás... ¿Y cómo decirlo? Lo intento: ¿la convicción íntima, la honestidad intelectual —la honestidad, sin más—? ¿Trenzar experiencia, expresión y palpitación: vivencia, letra y palpitación?). («¿Y qué es lo que importa?», quizás preguntarás... Tal vez que la poesía desactiva las acepciones más típicas del verbo «mentir»).

¿Qué hermosuras?

Las del lenguaje humano y, digamos, las del lenguaje humano *stricto sensu*, por ahora. Lo matizo porque estoy convencida de que puede encenderse la dimensión poética en los lenguajes no humanos, los de los demás animales. Y, dentro de los humanos, en otros tipos de lenguajes: música, danza, teatro, cine, pintura, escultu-

ra, arquitectura, fotografía, cómic. Dentro de la literatura —campo de las artes que se las ven con una materia prima muy específica: las palabras—, nada más obvio para mí que el fulgor y el calor de la poesía de la prosa de Miguel de Unamuno, Elena Fortún, Manuel Chaves Nogales, Jorge Luis Borges, Felisberto Hernández, Irène Némirovsky, Mercè Rodoreda, Régine Pernoud, José María Arguedas, Natalia Ginzburg, Carmen Martín Gaité, Luis Martín-Santos, Juan Marsé, Agota Kristof, Mohammed Chukri, Vivian Gornick, Juan José Saer, Anne Tyler, Joy Williams, Caroline Lamarche, David Graeber, David Foster Wallace o Selva Almada. Y es que las diferencias entre la poesía de la poesía y la poesía de las novelas, los cuentos o los ensayos tienen que ver más con criterios archigenéricos que de fondo.

Me explico:

El lugar común afirma que la dimensión poética del lenguaje se certifica más en la poesía que en las trilogías novelescas, los relatos o ciertas investigaciones, y es un error. Se pasa por alto que lo que tienen en común las artes lingüísticas es su capacidad de desencadenar una revuelta *estética* (siempre *transestética*), esto es, una sacudida de las vidas y los futuros de las participantes que se da en virtud del deleite que nos producen la elección de ciertas palabras y su combinación, *las hondas formas*. Se pasa por alto que:

-no hay nada garantizado en las peripecias de leer y escribir: el enamoramiento, por definición sobredimensiona-

do, viene cuando viene, y hay poemas que nos gustan tan poquísimos que no deseamos ni llamarlos poemas (poemas ≈ lo que nos encandila ≈ lo que nos acerca a una puerta ≈ lo que nos alcanza una silla)

-también hay motivación y resultado estéticos en la construcción de las tramas, los personajes, la ambientación y el suspense (intereses que suelen atribuírsele a la narrativa), así como en la lucidez humanística y la eficacia expositiva (interés que suele atribuírsele al ensayo)

-muchos poemas o poemarios son narrativos y/o indagativos; novelísticos: pienso en Samuel Taylor Coleridge (*Balada del viejo marinero*), Marosa di Giorgio (siempre), Pedro Casariego Córdoba (*El hidroavión de K. y siempre*), Diego Maquieira (*Los Sea Harrier*), Manuel Lacarta (*34 posiciones para amar a Bambi*), Minerva Reynosa (*Fotogramas de mi corazón conceptual absolutamente ciego*, que bien podría estudiarse en diálogo con *34 posiciones para amar a Bambi*), Teresa Soto (*Crónicas de I.*); ensayísticos: pienso en todos los libros de Tamara Kamenszain, Anne Carson, Mario Montalbetti, Martín Gambarotta, Daniel Durand...

No digo que no haya contrastes entre los géneros literarios. Digo que, aquí:

-les doy la espalda

-me siento en las sillas flotantes

-me concentro en lo poético

-¿Alguna precisión más?

Es difícil escribir sobre poesía. Porque no es solo «pensamiento» lo que promueve: es sentimiento, y lo cruza la sensación. Por eso vengo entrecomillando este término, «pensamiento» (y mira que también he entrecomillado la palabra «idea»).

Sin comillas, tendría que entenderse como una facultad compuesta, fusionadora de pensamiento, sentimiento y sensación, y con memoria. Una facultad que tiene que ver, y no, con la racionalidad, que junta razonamiento e imaginación.

Metafóricamente, al pensamiento, digamos, racional, se lo ha vinculado con la cabeza. A las emociones, con el corazón. A la sensorialidad, con el estómago (tal vez con los pulmones o la piel).* La imaginación ha ido variando su localización en las partes del cuerpo (y hasta arriba del cuerpo o en sus honduras abisales: «estar *en las nubes*»,

* Pulmones: me acuerdo de las ramas-pulmones de la instalación de Giuseppe Penone; si lo poético fuera algo del cuerpo, ¿serían los vestigios de los cuerpos pre-humanos que hay en el cuerpo humano que ya no nos sirven? ¿O serían las improntas de los cuerpos pre-humanos o no humanos que siguen sirviéndonos?

Félix Grande: «Tu piel contra mi piel, eso es lenguaje»

«caer en un sueño *profundo*»...). Pero si distinguimos entre razón (*el* sentido, el significado: los significados, en realidad), emoción y *los* sentidos (vista, oído, tacto...) no es sino por razones históricas e ideológicas. Son lo mismo: mente y carne. Por eso, cada vez que diga «pensar» o «pensamiento», lee «pensar-sentir», «pensamiento-sentimiento-sensación», «pensamiento-con-recuerdos» (lee «idea-corazonada»). Lee algo así (siempre *algo así*) como (siempre *como*):

-«corrazón»

-«p-sí-qué»

-«pas-eones»

(-«Corrazonemos»)

(-«Digamos *sí* y digamos *qué*»)

(-«Enhebreemos nuestros pasos —lugares— y nuestros eones —tiempos— siempre y para siempre con nuestras pasiones»)

Dice Juan Gelman reescribiendo a Santa Teresa: el corazón es la «tortolita del pensar».

Corazón y cognición enamorados como tortolitos, complejos como pajaritos, descendientes de los dromaeosau-rios (sus bellezas cortan el aliento).

Dice Philip Larkin: hay que «obsesionarse» con un «concepto emotivo».

Digo yo: «frunciendo *alegretta* el corazón pensante».

(Y mientras escribo esto suena «Body and Soul» de Coleman Hawkins).

¿Creo que existe el pensamiento analítico? Creo que existe el pensamiento analítico, un poco, pero suele echarse a perder, degenerándose, en lo que llamo el «analítico-analítico-analítico», porque es muy obsesivo y cansino.

Llamo «analítico-analítico-analítico» al pensamiento que se desarrolla bajo la mala alucinación de que puede ser puramente analítico. Olvidado de su raíz y de su nimbo de emocionalidad, sensorialidad y naturaleza histórica (olvidado de que estos posos y estas emanaciones no impiden el conocimiento sino que lo sitúan, le dan lugar), resulta en paranoia.

Ejemplos: yo en mi adolescencia y primera juventud; Horacio Oliveira; muchos filósofos analíticos del siglo xx y xxi.*

* Me gusta mucho cómo Susana Thénon se ríe de este pensamiento «analítico-analítico-analítico» (según yo) en su tríptico «Libretos», donde leemos que «(...) necesitamos todo / excepto logos» y las palabras se quedan a mitad («mos pa.»). Otro verso dice: «más ironía, *darlings*»

También Nietzsche poetizó mucho su deseo de sacudirse este modo de pensar de encima. Dice en un punto: «Yo contradigo como jamás se ha contradicho y, sin embargo, soy lo contrario de un espíritu que dice no». Dice en otro: «Inocencia es el niño, un nuevo comienzo, un juego (...) Para el juego del crear se precisa un santo decir-sí».

No es una tontería que Nietzsche crea tanto en el pensamiento afirmativo y en el pensamiento infantil en contraposición a la goyesca «Razón que produce monstruos». Muchas creadoras han confiado en esas energías (yo, depende).

Y otra cosa: Benjamín Labatut trata en *Un verdor terrible* de un montón de casos de genios matemáticos y físicos que cabría leer como genios simultáneamente «poéticos», «analíticos» y «analíticos-analíticos-analíticos».

¿Creo que el pensamiento poético no es analítico?

No. Creo que el pensamiento poético, en un sentido convencional y no en el que acabo de describir (el «analítico-analítico-analítico»), puede ser de lo más analítico (o sea, metódicamente razonador) o puede no serlo. Creo que, en este sentido, la poesía de Eduardo Chirinos o Blanca Varela resulta más analítica que la de Amelia Biagioni o Gloria Fuertes. Creo que eso no dice nada sobre la calidad. Creo que el texto lírico más analítico y más anti-analítico que conozco es uno que no puedo leer: se ha traducido como *El calibrador de estrellas*, lo escribió la poeta china Su Hui en el siglo IV y consta de una cuadrícula de 29 x 29 caracteres que puede leerse en varias direcciones, dando lugar a 3 000 micropoemas rimados.

Yendo más lejos (aunque no más lejos que Su Hui), creo que el pensamiento poético es más lógico que la lógica clásica. Tiene mucho que ver con la llamada «lógica polivalente», pero yendo más lejos. Y es que se da a la presencia: su inteligencia a veces representa y a veces no, a veces calcula y a veces no, con aporía o no. Lo que siempre hace es abrir comarcas (o santiámenes) que se escabullen de los parámetros de la exactitud y la utilidad para abrirse a procurar presentes más grandes que sí mismos.

Suena extravagante, así que lo contaré poco a poco, lo mejor que pueda.

Pero antes quiero decir que es por eso que los poemas pueden ser tan preciosos como una anciana con pena de morirse, los ganglios de los pulpos, el ciclo del agua, los cilindros y todo lo que no sé.

Poesía: *el periplo de un pensamiento intrépido.*

¿Me entiendes?

-¿Para quién escribes?

Para ti.

INTRODUCCIÓN:

LA POESÍA ES...