

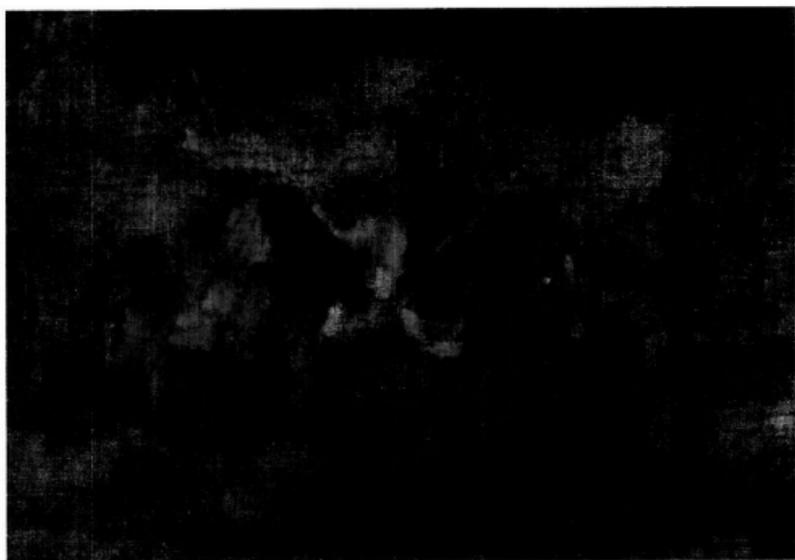
## DE LA ESCRITURA (Fragmentos)

*Olvido García Valdés*

### ESCRIBIR, I

Escribir notas de poética sólo sirve para señalar en qué dirección miramos cuando hablamos de poesía. No remite, pues, a los propios textos —que, además, en parte desconocemos por exceso de proximidad—, sino que querría discernir en esas palabras que nos han asombrado o conmovido y que, en prosa o en verso, llamamos poemas (así, por ejemplo, me parecen poemas muchas de las anotaciones del *Diario* de Katherine Mansfield, y en especial las que corresponden al último año, 1922. Son la necesidad de esa escritura y una rara transparencia las que dan a los textos su naturaleza cristalina e hiriente, a la que sólo se llega por despojamiento, por tener que mirar cara a cara los días que se van, disfrutarlos, saborearlos sabiendo que ese pájaro, esa taza de té, esa luz se deslizan hacia lo último. Pues quizá distingue al poema cierta *actitud* en la escritura, quizá tiene que ver menos con verso o con ritmo e imágenes que con cierta actitud respecto a la escritura, que lo origina; y al efecto de esa actitud quizá pueda llamársele *tono*).

\* \* \*



*Granadas, 1974*

El poema es siempre retrospectivo, pero la dilatación lírica se adhiere a la respiración; el pensamiento del poema no procede por análisis sino condensándose, condensándose en asociaciones, en ritmos y montaje. Se trata de un pensamiento perceptivo, intuitivo y lacónico, sensorial.

Algunas prácticas, trabajo de taller: 1) suprimir: suprimir imágenes o nexos innecesarios, decir lo menos posible: con frecuencia la fuerza de un poema no está en lo que dice sino en lo que calla y que lo alimenta (en las máscaras de algunas tribus de Mali, cuanto más peligrosa es la máscara, más pequeña es la boca); 2) ahondar en lo rítmico, buscar que se resuelva en lo de verdad respiratorio; 3) vigilar contra los hallazgos, contra lo redondo, contra lo agradecido y esperable.

\* \* \*

La visión que cada poeta tiene del mundo toma como base pulsiones de la infancia; las imágenes o motivos que esas pulsiones van ocupando varían con el tiempo; el ritmo de esa variación semeja una espiral. El arte lo sabe todo del cuerpo del artista, por eso algunos poemas dicen cosas que tal vez quien los escribió no sabía.

\* \* \*

El poema, como el paisaje, es lugar donde se nos permite hablar con los muertos; también donde se nos permite sentir el dolor. Ambos se traman de *duración*, el tiempo ensimismado en la contemplación de la cosa perdida. Así caracterizaba Benjamin en luto.

(En qué consiste la emoción nos lo muestra a veces la falta de emoción. Cuando al oír o leer una frase sentimos que le falta emoción, percibimos que esa ausencia tiene que ver con algo del tiempo; la falta de emoción va unida a alguna falla o excesiva claridad en el sentimiento del tiempo; como si la muerte *no* hubiera impreso su huella.)

\* \* \*

El poema no viene de la mano de la voluntad o la consciencia, se toma su tiempo, espera, aparece o no aparece, fluye a través de lo periférico, lo periférico conforma lo central. En esa fase, el trabajo es subterráneo, algo de lo inconsciente o lo preconsciente *cuaja* y ello ocurre no cuando uno quiere sino cuando ello quiere. Por ejemplo, durante mucho tiempo supe que para *caza nocturna* me faltaba un poema que respondiese a lo que yo llamaba *pastoral* (*Pastoral* era también el título de un cuadro de Arshile Gorky); ese poema tenía que ver con cierta memoria mía de la infancia, pero no supe escribirlo hasta que no cuajó en la *forma* de un sueño.

En una entrevista, Gary Snyder se refería a la meditación con estas palabras: “De hecho, como sabe cualquiera que haya practicado suficientemente la meditación, aquello a lo que se apunta no es nunca lo que se alcanza. Aquello a lo que se apunta no es, curiosamente, lo que se obtiene; la voluntad consciente no puede alcanzarlo. Hay que practicar una especie de distracción cuidadosa, pero en verdad relajada, que permita al inconsciente hacer su propio trabajo de ascenso y manifestación. Sin embargo, en el momento en que uno, alerta, se dispone a apresarlos, se escapa, se desliza hacia el fondo. Es algo muy semejante a lo que ocurre en la caza estática: te detienes en algún lugar en el bosque y permaneces inmóvil hasta que las cosas comienzan a vivir, empiezan a aparecer ardillas, gorriones y conejos que estaban ahí desde el principio, pero que se zambullen en algún rincón cuando se los mira de cerca. También la meditación es así”. Como la poesía.

\* \* \*

De los mecanismos lingüísticos, el que mejor identifiqué como propio es, en un sentido amplio, el de la yuxtaposición. Es el tropo del cine y de la vida: *ella, los pájaros*. La extrañeza y el sentido proceden de ese trabajo de montaje que nuestra percepción realiza de modo natural. La metáfora, en cambio, es algo que en

lo que escribo me cuesta reconocer. En este sentido, considero mi escritura realista, quiero decir *literal*. El brillo o la fulguración sombría de una metáfora pasan en todo caso por esa literalidad.

## ESCRIBIR, 2

Mis libros se hacen un poco a ciegas, quiero decir sin un proyecto inicial que la escritura vaya cubriendo. Cada poema nace de modo independiente, uno a uno se escriben a lo largo de los años. Después, en algún momento, empiezo a trabajar el libro como tal, lo que significa ir haciéndome con él. El libro está ahí, en las líneas que se transitan, en la red de recurrencias que se va tejiendo, en los hilos que le tienden los libros anteriores.

\* \* \*

Pensar es pensar el cuerpo, pensarnos en el mundo —lo que significa: estamos, y no estamos. *En* el mundo. El mundo de un poeta, de una poeta es reducido; su mirada focaliza aspectos limitados, obsesivos, enfermos; manifestaciones o síntomas de una disposición del ánimo. Ese mundo además es lento; las transformaciones (condensaciones, acotaciones novedosas, hallazgos de lo mismo —aquí, aquello—) son lentas; años para un giro, para otro matiz, para un caer en la cuenta. Quien trabaja el poema es pájaro y caracol a un tiempo, leve, y audaz y concentrado, reconcentrado en sí, quieto, ensimismado. La obra responde a las calidades muy precisas de su percepción y su memoria; a una sensibilidad formada en carnosas dependencias familiares y en mecanismos asociativos irreductibles. El modo en que construye su mundo es su aportación a la lengua. Pienso en Vallejo, en Rosalía, en Lezama, en Jaime Saenz... La forma para cada uno de ellos es la única posible; y esa forma es pensamiento, una manera de relacionarse con los muertos, de ir a la muerte.



*Barcas, 1960*