



Tradición y poesía, los juegos de la memoria

Descripción

Si hay un cauce de expresión literaria ligado con nitidez al perfil individual, a la singularidad profunda y al espíritu irrepetible -tan irrepetible como las huellas digitales- de todos y cada uno de los autores, éste es evidentemente la poesía. Ella participa de la dimensión más humana y propia del escritor, revela en directo los entresijos de su peculiar sensibilidad y se nutre de algo tan insoslayable e imperativo como la memoria. En los entrelazamientos, vaivenes y juegos de esa memoria, el poeta acuna sus imágenes y sentimientos, los cuida y defiende, y a trechos los transforma o los deja crecer, para finalmente recrearlos en su trabajo. Pero, ¿de qué se alimenta a su vez esta memoria? Además de las experiencias de su autor, de las vividas por otros y por él conocidas, y de las soñadas, la memoria creativa se alimenta también de la tradición y del patrimonio cultural de un pueblo, en definitiva, de una nación.

Tal y como advirtió en su momento Yeats -con una intuición de vanguardia aún no superada por la frialdad empírica de estudiosos científicos o modernizantes-, antes de que las transformaciones del mercantilismo y de la revolución industrial alentaran y consolidaran una nueva clase social y un «nuevo» arte, «sin casta ni referentes históricos», el arte del pueblo estaba tan estrechamente mezclado con el de las élites culturales como el propio habla y los universos míticos, y aun religiosos, de ambos estamentos. Había así entonces un lenguaje compartido, que germinaba «en la vitalidad rítmica, en las posibilidades del idioma y sus imágenes», en palabras y tramas épicas o cotidianas, plenas de ancestrales sugerencias: ese lenguaje es el que ha permanecido en la expresión de los poetas y en su búsqueda de un espíritu a la vez individual y colectivo, etéreo y enraizado.

Los símbolos de la gran memoria

Los límites de nuestra memoria no son materiales, rígidos, entre otras muchas cosas porque forman parte de una gran memoria, la memoria de la Naturaleza -en la acepción amplia, indivisible y eterna de este principio-, una memoria que tal vez -o sin tal vez- solo puede ser evocada mediante símbolos, y -no olvidemos- el símbolo es una de las propiedades e instrumentos privativos de la poesía. Esos símbolos actúan de forma intemporal y por ello en nuestro presente, ya que la gran memoria de la que todos nos proveemos a través de nuestras diferentes culturas matrices, los asocia con acontecimientos, lugares, estados de ánimo, mitos y personajes representativos de pasiones y sentimientos al tiempo particulares y universales. Al jugar con esos símbolos, esa gran memoria y esas pasiones, el escritor, el poeta, sabedor de que el verdadero arte no es el mero relato de una historia o un simple retrato sentimental de semblantes, puede desatar -siguiendo de continuo a Yeats- unas fuerzas creativas capaces de despertar lo angélico o lo demoníaco que todo ser humano

porta en su interior, y que desde éste configuran nuestra sociedad y nuestra historia. Esa posibilidad, refractaria al limbo de la poesía artificial, roma, materialista o simple y vulgarmente experimentadora, es quizá el principal poder del verdadero poeta, su palanca de transformación de la realidad y su escudo frente a las invectivas y dictados de lo tangible. Este poeta, creador, carente de prejuicios racionalistas y visionario -como Blake- solo en la medida en que su inspiración lo determina, acepta sin remedio, por otra parte, el aserto de que una emoción no cobra cuerpo o no llega a ser perceptible y activa entre nosotros hasta que no encuentra su expresión propia y definida: en el color, en el sonido, en la forma, en la palabra, o en todos estos elementos al unísono; y de una manera singular, ya que -todos lo sabemos- no hay dos modulaciones o combinaciones de tales elementos que encarnen y expresen una misma emoción.

Así pues, una vez establecido que la memoria del poeta deriva en una memoria natural, irreductible y extensa, acumulativa, no constreñible a ninguna escuela estilística ni soporte formal, y sabido que su expresión es en esencia simbólica, cabe admitir la necesidad de que todo creador entienda y realmente la inspiración pura de las épocas primigenias y arcádicas; es decir: que abrace, practique y desarrolle, en paralelo con su ánimo personal, la específica tradición cultural de la que él mismo proviene.

Pero, cuidado, esa entrega a la tradición no puede ser sectaria, ni superficial, ni automática. El reconocimiento y asunción de los vectores de la cultura y la sensibilidad a la que se pertenece no ha de implicar el rechazo frontal o el combate de otras culturas y hechos diferenciales. Con lo propio y antiguo como núcleo vertebral, el poeta puede aproximarse sin debilidad a los destellos de otras culturas, y aquí es preciso remarcar que únicamente tal debilidad, surgida de la pérdida de la tradición propia, es el caldo de cultivo del que brotan tanto el entreguismo esnob y hortera a lo foráneo, como la xenofobia cultural más cutre. Todo es un gran mestizaje, mas un mestizaje limitado, y para el cual, por supuesto, hace falta que se conserven troncos culturales definidos, sin los que el mestizaje será imposible y toda riqueza diferencial -hasta la de los mismos cruces- se perdería en una amalgama caótica y ridícula.

La memoria, la gran memoria, indispensable en esa conservación, es también el fiel de la balanza para cualquier interacción cultural y poética. Una gran memoria que, por su fidelidad última a lo humano, refleja espontáneamente relaciones estéticas y simbólicas de especial calado entre las diversas culturas y autores. Posiblemente en mi caso, y en los de otros poetas afines, la memoria personal trata de entrelazarse con la memoria heredada, medular y genética, de los pueblos de la España interior y atlántica, de las gentes que desde mucho antes del aculturamiento propiciado por Roma creaban y fertilizaban esas tierras, abiertas desde el suroeste andaluz hasta el occidente pirenaico, pasando por los litorales cantábricos, las nieblas septentrionales lusitanas, el León primordial y la Castilla, tan umbría como esteparia, esparcida entre las márgenes limpias del Duero y el Tajo. Esta circunscrita memoria renació y fue transmitida gracias al innegable esplendor -desde las *Cantigas*, el *Romancero*, el *Cancionero*, la *Gesta* de Alfonso Henríquez y el mesetario *Poema del Cid* hasta la lírica de los arciprestes, el teatro alegórico-religioso y la prosa de Don Juan Manuel- de la literatura medieval de portugueses, castellanos y astur-leoneses, revitalizada con el vigor godo y germánico, garante de significativas incrustaciones hebreas y orientalizantes, y asentada en nombres como Hernando del Castillo, Pedro López de Ayala, Gutierre Díaz de Games, Alfonso Martínez de Toledo, Fernão Lopes, el Marqués de Santillana y Jorge Manrique. En esta memoria perfilada se enhebran por ende múltiples corrientes sensitivas, superadoras de lo peninsular y expandidas desde las desembocaduras del Odiel y el Anas hasta las del Laune y el Shannon. Corrientes que en nuestro

espacio concreto fecundaron primero las oleadas del romanticismo, luego el modernismo -movimiento este más vigoroso en España de lo que la mayoría cree, con firmas del relieve de Navarro Ledesma, Zayas de Baumont, Moreno Villa y Lasso de la Vega, y finalmente el simbolismo. Y que son detectables en la hermosa cercanía de Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego y Claudio Rodríguez. No todo -como está en auge pensar- es en la literatura española arabesco, filigrana aljamiada, sufismo subterráneo, cripto-orientalismo o numen dual judeoconverso.

Aún así, y a pesar de los daros contornos de esa memoria cultural, bajo -o sobre- ella hay una gran memoria, cuyos influjos llegan a todos los impulsos artísticos de todas las culturas. Es esa gran memoria la que explica la coincidencia en la utilización de imágenes, símbolos y sentimientos por poetas de latitudes y tradiciones alejadas entre sí, incluso en el tiempo; ésa, y no otra, es la memoria que imperceptiblemente hace decir por igual al druida gallego Amergin, cuando los milesios de España conquistaban Irlanda, «Yo soy un salmón en la corriente. Yo soy un toro de siete combates. Yo soy un buitres sobre los riscos. Yo soy el dios que azuza el fuego», y al poeta Kiowa Scott Momaday, en estos días, «Yo soy el triángulo de cisnes en el cielo de invierno. Yo soy la llama de cuatro colores». Todo arte, si es verdadero, es uno y diverso, mestizo y puro, presente y -felizmente- eterno.

Evitar el acartonamiento

Otro peligro que ha de evitarse en el camino de la entrega a la tradición es, cómo no, el mecanicismo, el acartonamiento, la reproducción rígida de modelos arcaicos. Como sugerí hace meses en un breve apunte publicado en la revista *Delibros*, casi siempre la creación literaria conlleva un prólogo de desolación, de ruptura y aniquilamiento de bases previas, de muerte de lenguajes agotados en el ir y venir de itinerarios y trayectorias estilísticas. Y cuando esa creación es poética, toda destrucción de la palabra se vuelve imprescindible para acometer una reconstrucción de los signos, ritmos y sensaciones que constituyen las nuevas articulaciones de la poesía. Pero esa tarea de asolar para dar vida solo suele ser realizada por vértices muy reducidos de gentes fascinadas por la aventura de la palabra y de la música del verso. Su objetivo, la expresión personal y única de percepciones más o menos latentes en la sensibilidad colectiva, es poco rentable, demasiado intemporal y claramente temerario.

En consecuencia, tanto por sus fines como por su proceso de elaboración y por sus cultivadores, la poesía es un bien escaso y minoritario. Nadie tiene por ello que sorprenderse de la proporcionalmente baja difusión de sus líneas, de sus inclinaciones elitistas ni del idealismo que condiciona -e impulsa- su desarrollo. Sin embargo, todo tiene un punto medio -o debería tenerlo-, y en cuanto a con sideración y divulgación de la creación poética, los tiempos que corren por nuestro terruño son de lo más tristes, silentes y poco incitadores al vicio de lo poético. No es que la poesía y los poetas sean un doble fenómeno minoritario, sino más bien que de no ser por la «lo cura' que impregna a ciertos espíritus, ambos -poesía y poetas- serían ya material de desescombro asentado en pardas estanterías de bibliotecas arqueológicas o en cátedras-túmulo de instituciones más próximas a lo museístico que a lo vital.

Ante la gravedad del asunto solo resta conspirar. Conspirar -tal y como señalé en el número de *Jnsula* recordatorio del cincuenta aniversario de esta revista- a favor, por un lado, de una nueva crítica literaria, dotada de intuición poética, y por otro, de una nueva literatura, narrativa y poesía, de sesgo nacional, imaginativa, ligada a legados transformadores y distante de la parva cochambre documentalista. Conspirar. Escribir y leer poemas como instr u men to de conspiración de los sentimientos y de

reconstrucción de la palabra y de la tradición, de la Memoria -con mayúscula- ; ése es el único camino practicable con dignidad y sin esperar especial reconocimiento. En línea con aquella postura defendida por el rumano Ludan Blaga en el resumen-poema de su biografía: «Con palabras tenues he cantado, canto aún, la gran travesía, el sueño del mundo, los ángeles de cera. En silencio, de hombro a hombro, tiro, como carga, de mi estrella».

Fecha de creación

29/01/1997

Autor

Juan Manuel González

Nuevarevista.net