

# I <sup>D A</sup> VITALE E

*La escritura como morada*



Editorial Universidad de Sevilla

## Colección Escritores del Cono Sur

### Directora de la Colección

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carmen de Mora Valcárcel

### Consejo de redacción

Prof. Dr. Jose M<sup>a</sup> Candau Morón. Universidad de Sevilla.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Yolanda Congosto Martín. Universidad de Sevilla.  
Prof. Dr. Miguel Ángel Cuevas Gómez. Universidad de Sevilla.  
Prof. Dr. Alfonso García Morales. Universidad de Sevilla.  
Prof. Dr. Manuel Jesús Gómez de Tejada Fuentes. Universidad de Sevilla.  
Prof. Dr. Emilio José Luque Azcona. Universidad de Sevilla.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> María José Mora Sena. Universidad de Sevilla.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marta Palenque. Universidad de Sevilla.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> M<sup>a</sup> Concepción Pérez Pérez. Universidad de Sevilla.  
Prof. Dr. Pablo Emilio Pérez-Mallaína Bueno. Universidad de Sevilla.  
Prof. Dr. Juan Antonio Prieto Pablos. Universidad de Sevilla.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carmen Ramírez Gómez. Universidad de Sevilla.  
Prof. Dr. Manuel Ángel Vázquez Medel. Universidad de Sevilla.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Beatriz Vitar Mukdsi. Universidad de Sevilla.

### Comité científico

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carmen Alemany Bay. Universidad de Alicante.  
Prof. Dr. Karim Benmiloud. Université Paul-Valéry Montpellier III.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> María Carolina Blixen. Biblioteca Nacional de Uruguay.  
Prof. Dr. Vicente Cervera. Universidad de Murcia.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Beatriz Colombi. Universidad de Buenos Aires.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rose Corral Jorda. Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, Colegio de México.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Patricia Espinosa Hernández. Universidad de Chile.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Geneviève Fabry. Universidad Católica de Lovaina (Louvain-la-Neuve, Bélgica).  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosa García Gutiérrez. Universidad de Huelva.  
Prof. Dr. Robin Lefere. Université Libre de Bruxelles.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Inmaculada Lergo. Academia Peruana de la Lengua.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ilse Logie. Universiteit Gent.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> María Rosa Lojo. Centro de Estudios Críticos de Literatura Argentina, Universidad del Salvador, Buenos Aires.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Celina Manzoni. Universidad de Buenos Aires.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carmen Márquez Montes. Universidad de Las Palmas.  
Prof. Dr. Daniel Mesa Gancedo. Universidad de Zaragoza.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Francisca Noguerol Jiménez. Universidad de Salamanca.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Teresa Orecchia Havas. Université de Caen Basse-Normandie.  
Prof. Dr. Julio Ortega. Brown University.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosa Pellicer Domingo. Universidad de Zaragoza.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carmen Ruiz Barrionuevo. Universidad de Salamanca.  
Prof. Dr. Aníbal Salazar Anglada. Universitat Ramon Llull.

María José Bruña Bragado  
(coordinadora)

# I D A VITALE

*La escritura como morada*



SEVILLA 2021

Colección: Escritores del Cono Sur

Número: 10

COMITÉ EDITORIAL:

Araceli López Serena

(Directora de la Editorial Universidad de Sevilla)

Elena Leal Abad

(Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez

Rafael Fernández Chacón

María Gracia García Martín

Ana Ilundáin Larrañeta

María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado

Manuel Padilla Cruz

Marta Palenque Sánchez

María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda

José-Leonardo Ruiz Sánchez

Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Motivo de cubierta: El placer de la lectura con Ida Vitale, Feria del Libro de Guadalajara 2016.

© Fotografía FIL\_Paula Islas Galas.

© Editorial Universidad de Sevilla 2021

C/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla

Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443

Correo electrónico: eus4@us.es

Web: <https://editorial.us.es>

© María José Bruña Bragado (coordinadora) 2021

© De los textos, sus autores 2021

Impreso en España-Printed in Spain

Impreso en papel ecológico

ISBN: 978-84-472-3108-9

Depósito Legal: SE 1718-2021

Maquetación: ed-Libros. Fernando Fernández

Impresión: Podiprint

# Índice

Ida Vitale: Lo que me ofreció el mundo cuando empecé a escribir.....	11
Ida Vitale: Lo que traté de hacer con ello.....	23

## Introducción

María José Bruña Bragado: Permanencia y cambio: Ida Vitale o la poesía como tiranía necesaria.....	33
---	----

## Observación natural y señas del canto

Mauricio Cheguhem Riani: Gramática de la naturaleza: poética y ciencias de lo vivo en Ida Vitale.....	45
Ana Inés Larre Borges: Árboles y pájaros. Ida Vitale y la palabra muda.....	59
Aurelio Major: Natural cortesía retributiva.....	69
Luis Bravo: El ala alquímica del canto.....	79

## Diálogos con la tradición, aprendizajes, huellas

María del Carmen González de León: “Pasión de palimpsesto”: aspectos de la intertextualidad en la poesía de Ida Vitale.....	91
Josefa Fernández Zambudio: Los mitos cotidianos. Días de Sísifo en Ida Vitale.....	107
Alberto Villanueva: Consideraciones sobre el poema y homenaje de Ida Vitale a Julio Herrera y Reissig.....	121
Bethania Guerra de Lemos: Naturaleza, asombro y palabra en Ida Vitale: <i>Esto tal vez sea el misterio del que hablan</i> .....	129

## Fisuras, umbrales y hallazgos del lenguaje: poética y poesía

Hebert Benítez Pezzolano: <i>Ida Vitale, la lucidez de la noche.</i> Irrupción y excepcionalidad de una poesía (1949-1960) .....	145
Hugo Achugar: <i>¿Cómo cantamos / si cantamos como?</i> A propósito de Ida Vitale.....	155
María de los Ángeles González: <i>Para los días taciturnos:</i> poesía que aumenta el mundo.....	167
José Luis Gómez Toré: <i>Aliterar la muerte</i> .....	181

## Entrevista

Margarita Muñiz y Néstor Sanguinetti: <i>Una mujer sin reloj.</i> Conversación con Ida Vitale .....	195
--	-----

## Homenajes creativos

María Baranda .....	215
Luis Enrique Belmonte .....	216
Coral Bracho .....	217
Luis Bravo .....	218
Silvia Eugenia Castellero .....	219
José Luis Gómez Toré .....	220
Amalia Iglesias Serna .....	221
Ángel Luis Luján Atienza .....	222
Tatiana Oroño.....	224
Rossella Di Paolo.....	225
María Ángeles Pérez López .....	226
Julia Piera .....	228
Giovanna Pollarolo .....	229
Juan Pablo Roa Delgado .....	232
Misael Ruiz Albarracín.....	233
Gabriel Saad .....	234
Teresa Shaw .....	236

## Bibliografía

I. Obra de Ida Vitale.....	239
II. Bibliografía crítica sobre Ida Vitale.....	247
III. Traducciones a otros idiomas de la obra de Ida Vitale.....	255



# Lo que me ofreció el mundo cuando empecé a escribir\*

IDA VITALE

Buenas tardes. Esta primera conferencia de Ida Vitale, dentro de sus actividades como protagonista este año 2008 del programa *Poeta en Residencia*, lleva por título *Lo que me ofreció el mundo cuando empecé a escribir* y es hermana de la conferencia que pronunciará el día 28 de este mes que se titula *Lo que traté de hacer con ello* que puestas así, una tras de otra, al menos en los títulos, parecen parte, dos partes, de una misma secuencia y también de una misma reflexión, una reflexión continua sobre el mundo y sobre el lenguaje que sin duda emite y a veces expresa directamente, casi sin pausa en cada uno de los libros, la poesía de Ida Vitale. Ese lúcido, elegante y depurado campo de operaciones que se inició en 1949 con su libro *La luz de esta memoria*. Ya sabemos que en poesía, por las propias condiciones del género, por la propia disposición tipográfica –ese rectángulo más o menos regular de palabras envuelto como en un halo que parece indicar su condición, a veces de mensaje cifrado o a veces al menos de mensaje en el que se dice siempre mucho más de lo que se dice–, ya sabemos que en poesía no existen los detalles, que todo pertenece al primer orden de significación y que todo está saturado de sentido, pero hay obras poéticas que nos lo recuerdan, que lo ejemplifican y lo ponen en práctica con una solvencia definitiva y sin duda la poesía de Ida Vitale es una de ellas. El uso del lenguaje, el estilo es la ética del poeta, es el compendio y es el ejercicio de su actitud ante la poesía. El de Ida Vitale es un estilo poético en el que el proceso de elegir lo que merece ser llevado al poema contiene perfectamente integrado un juego de síes y de noes que sus lectores recibimos con la decisión y la emoción con que veríamos avanzar a un equilibrista atravesando una cuerda floja. Cómo si no leer sus poemas del exilio, que tuvimos la suerte de escuchar el pasado lunes de su propia voz, en los que la historia, la Historia con mayúsculas no aparece en ninguna de sus manifestaciones banales o patéticas y cada solo se filtra solo como un registro de la sensibilidad más honda, como una operación del mundo interior que no quiere para sí sino la aventura de mirarse dentro al mismo tiempo que se convierte en una ocasión para la inteligencia. Al conflicto entre la vida y la poesía o,

---

\* Conferencia impartida el 13 de octubre de 2008 en la Residencia de Estudiantes de Madrid dentro del programa *Poeta en Residencia*. Transcripción de María José Bruña Bragado. Agradezco a Ida Vitale la cesión de los derechos de la misma, así como la minuciosa corrección de la transcripción con la ayuda de Amparo Rama, a Rosario Romero, Directora Adjunta de la Residencia de Estudiantes, la muy valiosa posibilidad que me dio para que dicho texto, relevante y aun inédito, viera la luz, así como a Aurelio Major su siempre oportuna y delicada labor de mediación.

mejor dicho, entre la vida y el lenguaje, Ida Vitale ha dedicado poemas en que tiene con las palabras, como todo gran poeta, una relación de amor y de odio. El amor de su trato y de su descubrimiento o, mejor, de su redescubrimiento, porque en poesía las palabras se redescubren y el odio ante la imposibilidad completa de decir todo lo que se desea decir. Así, en su poema "La palabra" escribe:

Expectantes palabras,  
fabulosas en sí,  
promesas de sentidos posibles,  
airosas,  
    aéreas,  
        airadas,  
            ariadnas.  
Un breve error  
las vuelve ornamentales.  
Su indescriptible exactitud  
nos borra.

O en el titulado "Mes de mayo" donde dice:

Escribo, escribo, escribo  
y no conduzco a nada, a nadie.  
Las palabras se espantan de mí  
como palomas, sordamente crepitan,  
arraigan en su terrón oscuro,  
se prevalecen con escrúpulo fino  
del innegable escándalo:  
por sobre la imprecisa escrita sombra  
me importa más amarte.

En alguna ocasión Ida Vitale ha declarado con una sencillez desarmante que las palabras son nómadas, que lo que las vuelve sedentarias es la mala poesía. Esa declaración es toda una teoría del lenguaje expresada desde el lado de la práctica, que está en sintonía con la celeberrima e imprescindible declaración de Mallarmé sobre Poe de dar un sentido más puro a las palabras de la tribu, es decir, con la idea de las palabras en poesía y su vuelta a empezar, a empezar de nuevo, a ser realmente significativas. Hasta aquí estas notas sobre algunas de las cosas que nos ofrece el mundo de Ida Vitale al leer su espléndida poesía. Queda ahora escuchar lo que le ofreció el mundo a ella cuando empezó a escribir. Muchas gracias.

LUIS MUÑOZ

## CONFERENCIA

Que lo primero sea agradecerle a Alicia, a Alicia Gómez Navarro, directora de este a la vez histórico y fabuloso centro, la invitación que me ha prestado el espacio grato y propicio de esta Residencia de Estudiantes, la misma que aparecía a cada paso en mis lecturas juveniles creada, frecuentada, citada por los escritores de los que en ese momento me alimenté y gracias a los cuales he viajado por estas tierras, soñándolas, y completé mi lengua y a los que les debo no sentirme una extranjera aquí hoy. Me ha ofrecido así la posibilidad de concentrarme por un tiempo en la felicidad de la escritura que también necesita del estímulo de un medio propicio desde lo más cercano, como lo es el encuentro, casi diario, con la amistad de Luis Muñoz, con amigos españoles que recupero, con escritores leídos que ahora voy conociendo o como lo es despertar frente a árboles no del todo familiares que nos rodean con pájaros nuevos y sus dichosos cantos; felicidad de hablar libremente en nuestra lengua que para mí, que vivo en Estados Unidos mal hablando inglés, es casi la felicidad de reencontrarme con un ser no demasiado abrumado.

El título de esta charla, que tanto me gustaría que terminara como un diálogo de nuevos amigos, es bastante abarcador y deberé cuidarme para no inaugurar un nuevo género, el de la conferencia-río. Espero, además, que su afanosa simetría, la del título, no sugiera ninguna presunción, pero como no podría desvincular el empezar a escribir de lo que lo prepara de un modo subterráneo, tendré que ir hacia atrás, hacia los antecedentes de ese momento extraño en que una criatura en estado de normal ignorancia descubre en sí un extravagante designio y acomete algo que no parece provenir de la nebulosa interior, y anterior a esa circunstancia, algo anormal, como es el de sacarse de adentro, casi de la nada, una expresión más o menos vaga, que imagina del todo suya y que esto lo intente con una herramienta cuyo manejo todavía desconoce en lo esencial. Puede suceder que en este episodio de desnudamiento yo aparezca como un ser horriblemente finisecular (pero finisecular del otro siglo) o como uno de aquellos pobres charrúas que los franceses exhibieron en el invierno de París, en jaulas, como hoy se hace con pobres bonobos, con pobres gorilas, también al borde de un mundo ya para ellos concluido. Porque el cambio cada vez más acelerado nos va convirtiendo en fenómenos marginales, incómodamente atípicos. Habíamos imaginado que las infancias, como los pasados, eran algo fijo e inmodificable para siempre, pero descubrimos, poco a poco que, por el contrario, el tiempo que, al prolongarnos, nos pone ante nuevas generaciones y nuevas costumbres, hace que nuestra infancia retroceda cada vez más hacia circunstancias cada vez más remotas y más carentes de conexión con el hoy, y no me refiero tan solo a los cambios más escandalosos, a los cambios tecnológicos, que suelen resultar tan fascinantes como abrumadores, sino a las transformaciones espirituales que de esos cambios fluyen (no exagero). No hablo de cambios genéticos, sino de fenómenos de adaptación.

Si es posible transformar un lobo en perro en una sola generación mediante la cruce de ejemplares menos agresivos de cuyos cachorros, ya educados como animales domésticos, se logra que respondan a un nombre y convivan, dóciles, con el hombre, cómo no pensar que cambios menos espectaculares, pero igualmente intensos, se produzcan en los humanos a los que se les ofrecen situaciones novedosas,

tentadoras e irreversibles, exaltadas como progreso. Si al lobo podemos quitarle sus hábitos agresivos, cómo no podrá privarse al hombre de rasgos que hoy le suponemos propios, peculiares y así, en parte, deshumanizarlo. Ante esa sospecha, cómo dudar de mutaciones que ya nos distancian sin remisión.

Pero volvamos a esos comienzos remotos, a esas fuentes misteriosas que no se sabe de dónde manan, aunque, sin duda, muchos de ustedes habrán interrogado, a menudo, las suyas propias. Nací y me formé en un tiempo en que existían las cuatro estaciones. Cada una llegaba con sus ventajas y sus molestias, pero como sustituían a las molestias de las anteriores, el cambio era deseado y celebrado. Eso en cuanto al invierno y al verano. La primavera y el otoño tenían sus propios encantos, el atractivo de las transiciones. No se esperaba el desorden que el hombre ha impuesto a la naturaleza: calores caóticos que enloquecen a la vegetación, fríos sobre pulmones apenas formados y pleuras sensibilizadas por el sol, sin hablar del agujero de ozono. Dije que me formé: tuve la suerte de ser una criatura que recibió ese don de la sociedad porque hubo muchos dispuestos para ello: los adultos a transmitirnos lo que necesitaríamos para también serlo un día y nosotros a recibirlo con suficiente disciplina. La escuela era una especie de juego o danza que duraba un tiempo aprovechado en su totalidad, lo bastante breve como para que nos quedara una duradera nostalgia de ella. Las maestras, salvo alguna excepción, eran magas afectuosas que entraban en la intimidad de nuestras vidas, desplegando ante nuestra encantada credulidad asombrosos sortilegios que después se revelaban sencillos sin desencantarnos. La violencia, el odio, los problemas ajenos a la infancia nos eran ahorrados en la escuela. No padeciendo sus ejemplos, el espíritu de imitación no nos sugirió la vía errada. Al menos no recuerdo que en la bien poblada escuela a la que asistía se diera el caso de alumnos difíciles, esos que hoy abundan y, al parecer, justifican la falta de entusiasmo de los maestros. Tampoco crecíamos dentro del limbo de la tontería. No regía aún esa insulsa teoría pedagógica que afirma que toda corrección implica una fractura irreparable en el alma infantil y que todo vicio, maldad, incapacidad o futura derrota proviene de un freno puesto en los albores de la vida a un niño encaprichado. El ejemplo, la paciencia, el razonamiento y cierto grado de humor bastaban, creo, para que el vivero asegurara el crecimiento apropiado.

Hace años tuve la suerte de leer una serie de libros deliciosos de Daniel Pennac, un novelista francés. Suele ser considerado un escritor liviano, pero escribe muy bien. Son libros escritos por un *cancre*, o sea, por “el último orejón del tarro”, como decía un escritor amigo, o como el último de la clase, desencanto de su familia y de los profesores, que llega a ser uno de los *best sellers* franceses y además un profesor maravilloso, preocupado por los alumnos, que escribe exactamente sobre los problemas de la violencia.

Al margen de la escuela, lo primero que uno encuentra si le ha tocado una situación afortunada son algunos libros. Quizá no importe demasiado saber si esos libros eran buenos o malos, si eran o no aptos para quienes éramos en ese momento. Creo que lo importante es la formación de seres aptos para ellos, o más precisamente aptos para ciertos libros, los buenos. También tuve la suerte de que en la infancia me acostumbraran a ellos. Quizá esto fue una labor casera. Recuerdo una muñeca ruinosa y adorada de trapo que cada tanto alguien extraía de mis alrededores y yo rescataba de los desechos exigiendo que su triste carita chata y redonda fuera

restaurada con colores y con esmero. Recuerdo otra, bellísima, durmiente en lo alto de un ropero a la que muy de tanto en tanto bajaba y contemplaba. Cinco minutos de éxtasis, simple intento de acercarme a lo incomprensible, como un japonés ante *La Gioconda*, volviéndola luego a su empíreo. Pero los libros estaban siempre conmigo. Aquí mismo en Madrid, compré en un viaje anterior, en un tendido cerca de la Cibeles, como recuerdo dorado de infinitos fascículos que quién sabe dónde fueron a parar, un *Chapete*, de la colección *Pinocho y Chapete* que en aquellos comienzos devoraba en un ansiado ritual mensual. Estas lecturas fueron preescolares.

El absurdo, que no falta en mi vida, hizo que, siendo mi tía una prestigiosísima directora de escuela, yo no ingresara a esta en el momento debido. Los dos primeros años fueron de factura doméstica. Después de la cena, padecía un rápido cursillo que no sé cómo se sostenía sobre mis ganas de irme a dormir. Y cuando al fin me iba a la cama me llevaba a ella una cierta angustia por la conciencia que se me iba formando de que la tía Débora, que se ocupaba de la escuela en sus dos turnos, todavía padecía conmigo un tercero en parte desperdiciado. Durante el día avanzaba con aburrido esmero sobre cuadernos en los que se acumulaban planas, copias, cuentas con muchas consultas a quienes me pasaban cerca. Esta situación anómala, de Robinson que desconoce el mundo del que ha sido sustraído, hizo que, al llegar al fin a la escuela, la adorara. Mi primera maestra, de tercer año, se convirtió así en un ser importante en mi vida, aunque la disfruté poco, ya que mi entrada al mundo escolar me arrojó en manos de esas enfermedades (gripes, sarampión, varicela) que, por lo general, caen de a poco sobre los niños. Contagiada de mundo, falté a clase de modo atroz.

A punto de despedirnos, en un cumpleaños marcado por una última convalecencia, intuyendo sin duda mi frustrado afecto, me regaló *El prodigioso viaje de Nils Holgersson*, libro del que nunca me separé y con el cual comencé un propósito serio de biblioteca propia, forrando cada uno y poniéndoles su marbete numerado a cada nuevo ingreso. Una amiga de la familia me traía libros en préstamo, en riguroso préstamo, de modo que debía leerlos dentro de cierto plazo y verlos alejarse. Después de Nils llegó Sherezade, competidora prodigiosa, a pesar de que la edición de las *Mil y una noches* que me pusieron en las manos estaba expurgada con minucia; y *Alicia en el país de las maravillas* y, por supuesto, el severo, aleccionador *Corazón de De Amicis*, que no sé si los niños españoles leen (sufren). Y *Robinson Crusoe*. Y Dickens. Y Stevenson. Me volví codiciosa de libros. Siendo estos últimos que nombré más conocidos, permítanme la fidelidad de detenerme un poquito en las delicias de aquel primero, que tanto trasciende el propósito de Selma Lagerlöf de enseñar geografía a los pequeños suecos. Su lectura debería haberme sido materialmente engorrosa, hecha en un *in octavo* de ancho lomo impreso en tipos pequeños, cuya única amenidad gráfica consistía en borrosas fotografías que reclamaban mucha más imaginación que las correspondientes descripciones del texto. Pero estas objeciones provienen de la adulta mañosa de hoy. La niña de entonces lo leyó y relejó sin extrañar los alegres dibujos en naranja y aceitunado de las ediciones Calleja. Sin duda estaba ocupada en resolver el ingreso a un mundo en el que cada línea planteaba un enigma, una dificultad a vencer. Aquel libro precioso era una semilla que, como el trigo de las pirámides egipcias, guardaría fresca su capacidad de germinar por años. Me interesé más en una geografía distante, tan irreal para mí como las

que construyeron Tolkien o Lord Dunsany, que por la del Uruguay. Mi país no me ofrecía un libro equivalente.

En el de la Lagerlöf aprendí que el mundo puede ser todo nuestro, en la medida de nuestra curiosidad, y que las fronteras son un artificio que la cultura debe corroer y no ahondar. Entre una y otra lección disimulada corría por el libro el hilo de oro de las fábulas, la inmediata del viaje de Nils por los cielos de Suecia a lomos de un ganso y las que recoge, o vive, cada vez que toca tierra. Su nueva vida lo enfrenta al bien y al mal. Entiende la diferencia entre uno y otro y se aleja del último, peregrinación de aprendizaje de las que hay tantas en la literatura. El viaje de Nils no descubre la muerte, como el de Buda, no desemboca en la vía religiosa, sino en algunas simples y generales virtudes humanas. Los patos salvajes devuelven a su casa a un Nils mejor, al que no le es ajeno ni lo humano ni lo diferente de lo humano. La obra maneja algunos símbolos de múltiples sentidos, como la autoridad de la vieja pata gris, que la tiene, por sabia y justa, o como la del águila Gorgo, humillada hasta el punto de negarse al vuelo cuando Nils abre las puertas de su encierro. Yo aún no sabía qué era un símbolo. Aún no había descubierto los campos que abre la mitología griega, que luego me atraparían, y andaba tan necesitada de mitos como de símbolos que suelen cobrar significado en la madurez.

Supongo que, aunque el buen lector infantil suele ser más devorador que *gourmet*, en ese momento empecé a diferenciar y a preferir ciertas lecturas, como las que antes mencioné. Ahora creo que hay una marcada tendencia a adelantarle el trabajo al niño y al adolescente; incluso en ciertas universidades se reduce la cantidad de textos literarios obligatorios para no agobiar. De mi experiencia, es decir, de mis numerosos fracasos, y de las preocupaciones con las que me iré a la tumba, saco otras conclusiones. Si bien entiendo que el restringir campos es una medida para evitar que los estudiosos sean aniquilados, víctimas de agotamiento abarcativo, desde que empecé a orientar mis lecturas me resistí a la reducción, sea esta temática o geográfica. Esto puede o no ser producto del temprano aprendizaje de aquellos nombres de preciosa sonoridad: Helgoland, Dalecarlia, Upsala. La biblioteca familiar me ofreció a partir de los doce años algunas obras leídas y vueltas a leer como *Guerra y paz* de Tolstoi, en una edición que no suprimía el extenso capítulo de la iniciación masónica de Pedro, excluida, con santa intención, de algunas ediciones españolas de la época. A ese punto retornaba con reverencia, casi como si proviniera de una voz familiar. Para ese entonces me había adentrado en ciertas historias que rodeaban como una guirnalda el retrato oral de ese abuelo, al que no llegué a conocer, pero que pronto instituí como un laico ángel de la guarda. Sin imaginar que un día me fuera a pasar la antorcha del exilio, sabía de él que se había ido a América por haber peleado contra los austríacos, por haber sido garibaldino, al terminar sus estudios de leyes en Palermo, pero al margen de esto, mis lecturas tolstoianas repasaban con especial delicia los encuentros entre Alejandro y Napoleón y descubría, como un nuevo saber, las complicadas minucias de la estrategia. Y acumulé datos sobre Kutúzov intuyendo que un día me lo iba a encontrar en las clases de historia. En realidad, me lo encontré, retrato pintado de tamaño natural, en el Hermitage, mientras una inolvidable médica anexa me hablaba de la *fotografía* del astuto general. En el liceo pronto iba a leer a Bécquer y el *Werther* y a nuestro extenso y epigonal *Tabaré* de Zorrilla de San Martín y pude manifestarme rotundamente clásica con

conocimiento de causa. Terminados los libros en español, y desdeñados algunos que quedaron para un *más adelante* que nunca llegó, como *Corina* de Madame de Staël y algún otro, empecé a rondar los que estaban en lenguas. Goldoni me había sido leído en traducción improvisada por un tío, pero el italiano estaba todavía muy lejos. La biblioteca familiar resultaba reducida para mis aspiraciones.

De pronto, se agotó, hasta el punto de llevarme a invadir la mínima del tío médico. Con espanto y fascinación, que quizás me quitó todo gusto por las posteriores películas de horror, devoré un tratado sobre el tétanos que luego me sentí tentada de aprovechar en alguna futura clase de biología. El pálido espanto de la plácida médica que la dictaba se disparó cuando dije lamentar no haber podido traer las láminas que hubiesen ilustrado tan bien mi intervención. Me dijo que bastaba, que ya era suficiente ampliación del programa. Y sospecho que desde ese día trató de mantenerme a raya, como a un vampiro.

Acometí, con denuedo y tres años de francés liceal, alguna novelita de Henry Bordeaux que al menos merece mi agradecimiento por sostenerme mientras la leía consultando sin fatiga el diccionario y de inmediato en una relectura que ya prescindía de él. Entré en el francés a saco. Con las moneditas de meriendas y cine, sin miedo, sin pausa y –lo que podría ser más grave– sin consejos, me aseguraba el libro diario en una librería de viejo y lo leía a expensas de las ciencias anticipadamente abandonadas. Como, aunque enorme, el local no daba abasto cada tanto el dueño resolvía impresionantes liquidaciones donde ciertos libros se vendían por kilos. Antes expendedor de gasolina, había relacionado para siempre cantidad y precio. De ahí que costara más una voluminosa guía ganadera que deliciosas ediciones de la *Gilde du livre* o de Calpe. Allí hice, sin quererlo, la experiencia del libro sin tapas que me obligaba a hacer mi propio juicio de valor sin andadores ni prejuicios, a la vez que desarrollaba la exigencia por el libro limpio, cuidado y la edición de buen gusto y refinada, no cara de necesidad. Recuerdo concretamente un libro que leí y que era misterioso desde el principio hasta el final y que mucho tiempo después supe que era *La muerte de los dioses* de Merejkovsky, pero en una edición de esas que tienen letra chiquita, que usaba Zig-Zag en Chile, y le habían arrancado la tapa y la primera hoja y se entraba directamente en materia, y yo lo leía sin tener idea, pero me iba gustando mucho. Supongo que este leer en el trapecio y sin red, del que no salió nada malo, es lo que me hace protestar ante el exceso de andadores que se les ofrece a los jóvenes de hoy. Creo que detrás de eso está la idea de ahorrar tiempo perdido en lectura, cuando lo que deberíamos tratar de ahorrarles es el tiempo perdido en televisión y dejar que juzguen, se equivoquen y corrijan por sí solos su propio juicio.

Me he demorado mucho en este tema porque en él quiero apoyarme para señalar otra cosa. En ningún momento sentí mi pertenencia a una cultura exclusivamente de lengua española, y mucho menos imaginar una posible reducción más, la de atenerme a lo nacional. Consciente de la existencia de una infinita superficie cultural que sabía ajena, mis movimientos hacia ella podían ser considerados como pasos perversos de abordaje o usurpación. Me orientaba con toda naturalidad hacia lo que me atraía, fuese cual fuese su origen. Sin embargo, lo más cercano no era desdeñable, todo lo contrario.

Todavía tenía cerca lo que podría ser considerado un momento de oro nacional (no voy a decir *un siglo de oro* porque todo lo nacional apenas tenía un siglo). A finales del siglo XIX y en las primeras décadas del siglo XX, el país recibió oleadas de inmigrantes españoles, italianos, judíos, esas oleadas fueron las que realmente lo formaron. No todos los que llegaban estaban en condiciones de hacer un aporte cultural directo, como, en lo fundamental, hicieron muchos españoles en México o en Argentina, aprovechando la existencia de una economía fuerte para crear editoriales y librerías, pero sí –se diría– una fuerza espiritual, un dinamismo en potencia que se insertó en un espacio que aún no había padecido ningún agotamiento cultural y, por el contrario, esperaba o necesitaba desarrollar sus riquezas dormidas. El país tenía derecho a disponer, sin jactancia, de una cierta densidad de apertura, despertando e imantando recovecos ancestrales. En tierras con una sabiduría secular esta explica o respalda una relación no superficial con los mensajes venidos de diversas tradiciones hacia un receptor apto para resonar acordadamente con ciertos temas y ciertos requerimientos espirituales con el mismo grado –diría yo– de incorruptibilidad y de exigencia. Sin duda eso existió en un momento y en distintos creadores. Todo pudo comenzar con el paso solitario de un Isidore Ducasse, cuya infancia transcurrida en los años de la sangrienta guerra grande nacional, anteriores a la estabilidad institucional, se impregna del horror de las guerras civiles, de la barbarie de los cadáveres abandonados y la ferocidad de los perros salvajes, cimarrones, que los devoran, y todo pasa a su obra futura que tanto enriqueció el acervo francés. En ella ha sido señalado no solo el origen oriental, como le gustaba decir a Borges, de las múltiples asociaciones mórbidas y perturbadoras de *Les chants de Maldoror*, sino muchas disidencias del implacable francés académico que provienen de un sedimento español. Esto probado por la aparición de una gramática española de Hermosilla, firmada por la letra infantil de un Ducasse de doce años (es decir, que hasta esa edad la primera lengua del Conde de Lautréamont era el español).

Quizás esta fuerza en suspenso explica las atropelladas imágenes de *La tertulia lunática* y de otros poemas de Julio Herrera y Reissig, el más alto de los poetas uruguayos, sin ninguna duda. La planicie nacional o “la tolдерía de Montevideo”, según decía el espíritu transgresor y herido de Roberto de las Carreras, otro escritor muy singular, muy poco conocido aun dentro de fronteras y muy amigo también de Julio Herrera y Reissig, su compañero de generación; lo soslayó hasta su muerte, por lo que todavía hoy ocupa un lugar más convencional que profundo (me refiero ahora a Julio Herrera). Rafael Alberti, en una conferencia que le oí en *Amigos del Arte* (una institución seria y prestigiosa, del pasado Montevideano), contó la historia del descubrimiento que de Julio hiciera la generación del 27, pese a la distancia, y afirmó su propia admiración –que yo agradeceré mucho–.

Quizás esa misma fuerza o dinamismo existió en un sector del país cuando aquel gozaba, sin tener mucha conciencia de ello, de una cauta sobriedad espartana y constituyó un comienzo de público. Cuando se sentía posible seguir andando por los caminos de Occidente, aunque no fuesen originales, apropiándose los por el simple derecho de recorrerlos por necesidad. Así, un José Enrique Rodó, pensador alimentado de mitos griegos importante, en general, en toda Latinoamérica, llegaría a crear mitos propios, como esa gran metáfora nacional, la “Pampa de granito”, que tan bien nos representa y que algunos prefieren empezar a ignorar so pretexto de

que Rodó “ya pasó”, “ya fue”, como sintetiza el lenguaje de la ignorancia. Ni Julio Herrera y Reissig ni Rodó, sin embargo, fueron fogonazos aislados en la noche cultural de un país que comenzaba. Al Rodó pensador sucedería un Carlos Vaz Ferreira, filósofo casi solitario, en una América poco provista de esa rara especie, que practicó un pensamiento lógico, tan necesario como los mitos, luchó contra las falacias y escribió una prosa impecable, aireada, directa y del todo adecuada a sus propósitos; curiosamente fue también un periodista, ese sí mucho menos leído y no menos excepcional como prosista, en su estilo. Produjo tres libros, en ese momento originalísimos en nuestro medio (hablo de los comienzos del siglo, los primeros años, de las primeras décadas, para ser más precisa). *Los problemas de la libertad*, *La percepción métrica* y *Sobre feminismo* son tres temas no contradictorios, pero opuestos. Esos tres libros muestran un pensamiento diversificado y alcanzan un infrecuente nivel, no solo en el plano nacional. El último, sin duda, ayudó al innegable avance que nuestra sociedad mostró en ese plano, el de la igualdad institucional de la mujer, respecto a otros países latinoamericanos. Asentado el prestigio cultural de Vaz Ferreira, él fue arrastrado a los cargos públicos, mal de nuestro medio. Fue rector de la Universidad; su obra se resintió, otras corrientes de pensamiento se volvieron más influyentes. Ya muy tarde logró la creación de la Facultad de Humanidades, que él quería de estudios libres. A su muerte, los planes de estudios se modificaron. Triunfaron otros criterios más pragmáticos que hoy orientan nuestra enseñanza.

Estos rasgos, ligeramente apuntados, apenas pretenden señalar tendencias y virajes, sin detenerme en razonar el porqué de ellos. Parece bastante obvio que todo dejó huellas en una literatura que tuvo innegables valores y creó en esos momentos una atmósfera determinante de lo que vino después. No sé si el feminismo influyó en el hecho de que la actividad de la mujer en el Uruguay estuvo libre desde bastante temprano del agobio y las trabas de una concepción exclusivamente masculina de la sociedad, o si su autor fue sensible y teorizó un clima que ya venía gestándose en un país en el que la población inmigrante era de ambos géneros, igualmente heroicos y sufridos. Lo cierto es que María Eugenia Vaz Ferreira, la hermana del filósofo, fue poeta y fundadora, junto a Delmira Agustini, de esa ininterrumpida línea de creadoras que continúa hasta hoy. Hubo cambios que pudieron ser o parecer radicales y cuyo registro podría evitar inútiles repeticiones de fenómenos.

Las primeras experiencias nos moldean de modo bastante definitivo y para mí las primeras lecturas, ya mencionadas, si dejo de lado las escolares, más o menos anodinas, pesaron tanto como los pasajes de la vida que se suelen considerar decisivos. Esas lecturas fueron sosteniendo un entramado del que nació –sin yo saberlo aún– un interés cultural que me impondría a la vez obligaciones y alegrías. Recuerdo la aparición en mi escuela de Alfonsina Storni. No se me borró su carita de suiza asoleada; más adelante quedaría en compañía de otra suicida –indudablemente mayor– Virginia Woolf, no solo por las obras de esta y por su voluntad de realizarlas contra una intermitente insania y otros detrimentos que la torturaban; también por llegarme integrada a un grupo, el de Bloomsbury, admirable y homogéneo, frente al cual siempre me dije que si la soledad puede ser buena para crear, debía ser muy estimulante un entorno que comprende y alienta, en cuyo pequeño laboratorio podemos analizar los efectos de nuestras químicas inseguras. De todos modos, si los libros a los que iba accediendo por mi cuenta me ofrecían a largo plazo la tentación

de evadirme hacia dominios desconocidos, la escuela, primero, y la enseñanza secundaria, después, tendían a la normalidad, me enseñaban mi lengua y mi mundo y me exigían aprender esos sucedáneos de la poesía, pedagógicamente encargada de filtrar patriotismo, buenas costumbres e incluso geografía e historia que, con los años, descubrimos escondidos en la memoria como pequeños fósiles sin que, al parecer, hayan segregado nunca una sustancia viva. Recuerdo que Eduardo Marquina nos visitó en su momento de mayor celebridad y nos llevó a aprender: “Pequeña te hizo Dios, patria uruguaya / Blanca paloma en medio de una playa”. Y pudo ser peor. Pero para mi suerte también aprendí gracias a una maestra auxiliar, llena de buena voluntad, un pequeño poema de Gabriela Mistral del que no entendí nada. De ese error pedagógico nacería, sin duda inútil, mi pasión por la poesía. Lo seguiré repitiendo por gratitud a Gabriela, cuya cabeza de leona mansa volví a ver, junto a la de Alfonsina y a la de Juana de Ibarbourou, en un histórico encuentro y para estimular a quienes leen poesía –benditos sean– aunque no entiendan todo.

El inconsciente trabajó por mí durante un periodo en el que me acostumbré a dejarme atraer por un ritmo, por palabras que se relacionaban de un modo extraño mientras postponía la necesidad de explicármelas. Después, cuando busqué los admirables libros últimos de la Mistral y su prosa solitaria, sabrosa, inconfundible, ejemplar, como también estaba leyendo a Darío, a Juan Ramón Jiménez y a Julio Herrera, comencé a sentir el vértigo de las encrucijadas, de las voces que yo creía enfrentadas y que eran sencillamente complementarias. No voy a agobiarlos ni arriesgar enumeraciones que, al par que caóticas, serían sin duda parciales y por eso injustas. Sin embargo, entre ese vértigo no puedo menos que registrar la persistencia de ciertos nombres, o, mejor dicho, de ciertas inclinaciones, de ciertos persistentes amores. Más que Lautréamont, fueron Apollinaire, Max Jacob, tardíamente Mallarmé –que no es poeta para comienzos– y un día la sorprendente, solitaria entre las solitarias, Emily Dickinson, y el entrañable Jules Supervielle y Vallejo y Neruda. Y ya entré en lo que quería evitar, el lugar común de las listas en donde los nombres se fagocitan unos a otros. Pero llegamos de manera natural, como conviene llegar a las cosas, a una palabra decisiva escondida como una menta saludable entre hojas más altas e imponentes. Y ya la dije: “complementarias”.

Cosas y voces complementarias. Entre los autores cuyas obras prefería la enseñanza, entre la Biblia y los griegos, ingleses, españoles, rusos, italianos, entre Dante y Sarmiento (cito al azar entre los autores considerados clásicos), las mujeres no aparecían, fuera de Santa Teresa y Sor Juana Inés de la Cruz, que sí estaban incluidas en los programas, pero rara vez llegaban a ser estudiadas, por sus dificultades o vaya a saber por qué. No solíamos encontrarlas como autores, que, de borrarlas como personajes de la literatura, esta hubiese quedado reducida de manera atroz. Yo no lo había notado, quizá porque en la biblioteca familiar no faltaban algunas en lenguas por el momento inaccesibles, pero allí estaban María Eugenia Vaz Ferreira y Delmira Agustini (las nombro una vez más). Habiendo llegado a ellas entre anécdotas familiares –María Eugenia había sido amiga de una tía mía, ya muerta, y Delmira era un personaje público, más por su desdichado final que por una obra que había sorprendido a Unamuno–, no caí en la cuenta del desequilibrio que relegaba un tanto a las escritoras. Salvaron ese desequilibrio nuevos y privados descubrimientos sucesivos. Ya en la Preparatoria, es decir, antes de la entrada en facultad, leí a una

escritora uruguaya contemporánea, aunque mayor (no sé si en España se la conoce), Sara de Ibáñez, representante de un barroquismo moderno, inusual en ese momento americano. Pienso en ella, pienso en Susana Soca, a la que su espíritu, su excepcional formación, los medios de que disponía y su generosidad permitieron hacer más adelante la revista literaria más selecta de la historia del Uruguay, en la que descubrí a Michaux, a Pasternac, a Cioran, traducidos por primera vez en algunos casos, y que molestó, precisamente por ese carácter, en un medio en el que comenzaba a insinuarse un nacionalismo primario. No puedo menos que convertir a ambas en símbolos bastante dolorosos de la soledad de la creación poética, todavía en la segunda parte del siglo pasado, al menos en mi país. En tan poco espacio, apenas puedo dejar anotados dos nombres más: Esther de Cáceres y Clara Silva, por recordar a quienes no deberían ser olvidadas por la condición vivaz que nuestro retorno a sus libros les devuelve, por esa latencia de resurrección que las acompaña.

Pero no es sobre el olvido de ciertos nombres que debo detenerme. Este olvido es apenas una consecuencia, pero ¿de qué? Sin duda ahí está el problema que ha de tener orígenes varios. La historia es un palimpsesto en el que tantas veces, las más, para escribir una frase inútil se borra una breve palabra reveladora. Acaso una sociedad en formación que, por eso mismo, vigilaba de cerca a sus miembros, aplicada a dar un salto cuantitativo en el correr de una generación (pocas veces el tropo resulta tan inevitable), descubrió en la poesía una intermitencia peligrosa, una distracción capaz de apartar de otras tareas privilegiadas a algunos de sus miembros y de llevarlos a consumir energías que debían estar en custodia. María Eugenia Vaz Ferreira vivió rodeada de un anecdótico que insistía en sus descuidos. *El torpe aliño indumentario*, que Antonio Machado formuló contra sí mismo, le fue señalado a ella como una lápida definitiva. Su natural despecho ante las postergaciones se tuvo por indecoroso. Fue necesario que apareciera la seductora Juana de Ibarbourou que cantaba más que el amor o la rebeldía, la vida hermosa de los campos con el lenguaje de un ideal razonable y que expresaba con pudor llevadero sus inquietudes íntimas. Gracias a eso y a las buenas antenas de Alfonso Reyes, embajador mexicano, que propició su consagración como Juana de América. Entonces el país se conmovió y ofreció el masculino templo del Palacio Legislativo para el nunca visto homenaje. Aunque eso a la distancia tenga mucho del incienso de parroquia o de la flor natural que los poetas aún reciben en ciertos lados de manos de las reinas de belleza –no nos burlemos–, fue un momento alto y no tan remoto entre las costumbres de la poesía cuya trayectoria tiende a perder dignidad y prestigio en nuestro Río de la Plata, tan sobrio y prevenido o de muy peculiares veneraciones. No sería justa si no dijera que a algunos poetas hombres también les ha tocado el vago menosprecio o el olvido reservado para quienes se colocan en ese limbo de lo innecesario, tal el caso de Enrique Casaravilla Lemos, raro espíritu de un intenso misticismo laico (es rara la mezcla, pero en él se dio) que se expresaba con sobria brevedad anticipada. Hoy pienso que crecí en un medio pequeño, solidario, poroso a lo que venía de afuera, con cierto orgullo de su condición que incluía una relativa pobreza material en contraste con los muchos nombres que nos dieron significado cultural a comienzos de siglo.

Ya teníamos cierta tradición y desde ella nos abríamos a la cultura del mundo sin jactancia, pero sin complejos. Estábamos lejos de los centros de poder, pero ¿a quién le importaba eso? Quizá, como Leopardi, nos enfrentábamos al infinito, no

rodeados por colinas, sino a la orilla de un estuario, que sentíamos como un mar, que también puede ser un muro, y buscábamos hacia adentro un placer que no ofrecía la realidad. La poesía, entonces, estaba cerca de nosotros. La buscábamos, la leíamos, respetábamos con alegría ciertos nombres. Pienso que hoy como sociedad nuestra alma está infinitamente lejana de nosotros, como decía Pessoa. Esto podría explicar cierta insatisfacción que hoy dejan entrever libros que se escriben dentro. ¿Acaso este país relativamente joven refleja un mal de la cultura general? Su crisis de valores, ¿es solo el reflejo de una crisis del mundo? No deja de ser sorprendente que, junto a esa general inconformidad tangible, crezca a expensas de sensatos criterios de valor, un delirante nacionalismo del “nosotros somos así”, dando por tierra con esa tradición que se estaba coagulando. Y es una pena. Una tradición requiere siglos para establecerse. Tampoco es para privilegiados. Privilegia, sí, a quienes se la apropian. La realidad del todo metafísica de los arqueólogos fijan el *before present*, en el año 1950. Nos lo dice el francés Pascal Quignard, tan inquietante pensador como estupendo novelista. Mientras escribo esto veo el viento casi sahariano de Texas agitar, como viento primaveral, las desconcertadas encinas próximas y pienso en las palabras de Frontón, el maestro de Marco Aurelio, que el mismo Quignard me descubrió. “Errantes, caminan no para llegar a un lugar sino a la noche”. No importa el espacio que recorremos sino el tiempo. Ese tiempo, el año 1950, fue quizás un año preparatorio de la fractura decisiva que se produjo en la cultura uruguaya. Si bien los hechos que produjeron esa fractura pertenecen al campo de la historia, historia con minúscula que, sin embargo, acepta las leyes de una historia con mayúscula y más incorregible, la cultura, en general, es una de sus víctimas. Pensar qué puede ocurrir con la poesía, si ella tendrá energía para mantener la suficiente o necesaria imagen del mundo, si sumergida o exaltada será capaz de mantener su integridad, ese es otro tema, para mi más angustioso y a la fuerza, más misterioso.

IDA VITALE

# Lo que traté de hacer con ello\*

IDA VITALE

Buenas tardes. Esta es, como saben, la cuarta de las intervenciones de Ida Vitale en el programa *Poeta en Residencia*, protagonizado por ella este año 2008. Hemos podido oír en las sesiones anteriores una lectura de sus poemas, que fue una muestra muy bien trabada y muy completa de su poesía, en la que dibujó un arco limpio de pavorosa coherencia, desde los poemas de *Palabra dada*, de 1953, hasta algunos poemas inéditos, recién escritos o, al menos, recién rescatados del cajón. Ese cajón en el que (lo aprendió, como ha dicho en alguna ocasión, de Juan Ramón Jiménez) deja reposar los poemas nuevos por un tiempo. El pasado día 13 tuvimos la ocasión de escuchar la primera de sus dos conferencias pareadas, la titulada *Lo que me ofreció el mundo cuando empecé a escribir*, que fue el relato precioso de su iniciación a la lectura y de su inmersión en la vida, dos mundos pegados, entremezclados, en los que Ida Vitale mantiene, vivísimas, tanto la capacidad para disfrutar como la capacidad de ser crítica, además, por supuesto, del placer crítico. Y dio una lección maestra de cómo esas dos operaciones, la del disfrute absoluto y la de mantener la conciencia alerta son, en ella, felizmente complementarias en la vida y en la literatura. Hemos podido escuchar en estos días algunas de sus ideas sobre la poesía, sobre las generaciones, sobre algunos escritores en particular y sobre algunas circunstancias, algunos hechos principales de su vida en la conversación del pasado martes, una conversación en la que (lo recordarán aquellos de ustedes que estuvieron) yo me empeñé con una tozudez, seguro que exagerada y desde luego lineal y literal, como si lo del título de la conversación “Cadena perpetua” me lo tomara al pie de la letra y tuviera que someterle a la condena de la cronología, me empeñé en recorrer la línea de la vida de Ida Vitale. Pero ella, afortunadamente, hizo las oportunas digresiones, que funcionaron como un respiradero, y que nos llevaron a cuestiones más esenciales y a distinguir en ella un cómo. La poesía es el cómo. Naturalmente que existe un qué y un quién y un dónde y un porqué, etcétera, pero la poesía reside en el cómo. La poesía es una manera, unas maneras de relacionarse con las palabras, de enfrentarse al pasado literario, de mirar lo que nos rodea, de elegir las imágenes, de profundizar o deslizarnos por ellas; es una manera de entenderse en el mundo,

---

\* Conferencia impartida el 28 de octubre de 2008 en la Residencia de Estudiantes de Madrid dentro del programa *Poeta en Residencia*. Transcripción de María José Bruña Bragado. Agradezco, nuevamente, a Ida Vitale la cesión de los derechos de la misma y la revisión de marzo de 2020 que me hizo llegar Amparo Rama. Nuevamente doy las gracias también a Rosario Romero, Directora Adjunta de la Residencia de Estudiantes, por las facilidades que me dio para que dicho texto, complementario de *Lo que me ofreció el mundo cuando empecé a escribir*, se publicara, así como a Aurelio Major su disposición, diligencia y generosidad intelectual.

con el mundo, de tratar las emociones, las percepciones, las dudas. “De la memoria solo sube / un vago polvo y un perfume. / ¿Acaso sea la poesía?”. Estos tres versos que pertenecen al poema de Ida Vitale titulado “Residua”, publicado en *Procura de lo imposible* en 1998, y que ella leyó en esta sala el pasado día 6, en este poema ese *acaso* interrogativo, en ese *cómo* se cristaliza la llave de la poesía en esos versos. Por el *acaso* entra la poesía, la emoción de la duda suave, ese recorrido que, si no, no. Los ejemplos posibles serían tantos como son al menos los poemas de Ida Vitale porque en todos hay una llave y una clave que hace que así, precisamente así, sí. El título de la conferencia de hoy, *Lo que traté de hacer con ello*, se abrocha al título de la primera conferencia, *Lo que me ofreció el mundo cuando empecé a escribir*, y el de hoy empieza hablando de un intento, de un ejercicio, también de una voluntad –“lo que traté de hacer”– y de una realidad: la del poema y la del resto de las cosas. Un poema con todo, y esto es algo que subrayan sin pausa, lúcidamente, elegantemente, los poemas de Ida Vitale, es una realidad en sí misma, una realidad, eso sí, dependiente de mil elementos, con decenas de brazos, influida por muchas cosas, permeable, porosa, como una esponja, pero fundamentalmente autónoma, con su propia vida, y sus propias reglas, con su aire y sus seres vivos, sus árboles y sus pájaros propios moviéndose por los versos. [...]

Vamos a escuchar la conferencia *Lo que traté de hacer con ello*. Ida: cuando quieras.

LUIS MUÑOZ

## CONFERENCIA

Obviamente una vez más tengo que agradecer esta oportunidad que me da la Residencia de disfrutar de esto, de la posibilidad de ver gente y no es posibilidad de disfrutar, pero el imponerle al pobre Luis Muñoz, que se ha convertido aquí en el ángel que me cobija bajo su responsabilidad, su cuidado y su llamarme al deber, por lo cual todavía no he terminado de perderle disculpas por esa incomodidad que planteé en su riguroso –por suerte riguroso– marco porque, como me conozco el lado divagatorio, me sentí asegurada por su rigor.

Es verdad que en la charla anterior sí hice un repaso, sin duda incompleto y arbitrario, de las posibilidades que el momento y el medio me ofrecieron antes de empezar a escribir, sin tener muy claro si fueron decisivas o meramente estimulantes. Ahora debo enfrentar, con obvia incomodidad, el momento siguiente, el de suponer que esas posibilidades hayan podido volverse concreciones.

Hoy, los mayores especialistas del lenguaje, filósofos del lenguaje, poetas, ensayistas y también algunos novelistas aceptan que la más alta expresión del lenguaje es la poesía. Una vez, en una conversación con García Márquez, a propósito, quizás, de literatura italiana, dijo que su gran ilusión hubiese sido traducir a Leopardi. No habló de un proyecto novelístico, como hubiera sido de esperar. Sin embargo, pese a que la importancia de la poesía se diría bien establecida, cada tanto se anuncian amenazas de extinción, ya sea por agotamiento de las posibilidades de renovarse, ya sea por no adaptarse a las mutaciones técnicas, una capacidad sin la cual puede suceder que una especie, o un hábito, muera.

Decía Blanchot que hoy el escritor, creyendo bajar a los infiernos, se contenta con bajar a la calle. En la calle lo aguarda la *koiné*, con sus problemas, que suelen no tener relación con la exactitud del lenguaje, que preocupa al poeta, ni con la trascendencia de la poesía, ni con la ética en el más amplio y hondo sentido de la palabra. Estos problemas deben inquietar a todos los hombres, y al poeta como uno más, pero él no debe descuidar ni traicionar sus tareas específicas. Un médico sigue operando, aunque caigan las bombas cerca, y aunque ninguna vida dependa de la función del poeta, este debe seguir adelante con la suya, que, sin duda, consiste, como la de la cigarra, en cantar mientras las hormigas acarrear su propio alimento y algunos miembros de la raza humana trabajan para la destrucción del planeta. De todos modos, tengo claro que es más justificada la tarea de un médico que la de un poeta.

Los chinos creían que la Tierra era cuadrada; el cielo, en cambio, lo veían en forma de círculo. Es un buen ejemplo de dos circunstancias que encajan con cierta dificultad. Intentar hablar de poesía, entonces, me coloca en plena paradoja china: tratar de encajar un círculo en un cuadrado; vivir como imprescindible algo que lo es para muchos, pero no para todos, mal visto, además, desde los tiempos de Platón. Por otra parte, hablar de poesía, en general, lleva, me parece, a una simplificación falsificadora dado que existen incontables expresiones distintas, cuyas bondades no me siento capaz de abarcar. Siguiendo la ocurrencia de Bernard Shaw, ese olvidado, un lenguaje común puede separar a los que nos ocupamos de estas cosas. Hablar de Latinoamérica como si constituyese una unidad homogénea y no una discordancia viva e irreducible es un error. El continente de la poesía es complejo, superpoblado y contradictorio, con bandos que se impugnan y, aunque podría ser apasionante desplegar el mapa de los lugares donde se libran las batallas y, aunque eso pudiese servirle a algún empeñoso para recorrer ese territorio minado, no tendríamos tiempo de mostrar banderas, huestes, triunfos y derrotas. De ahí que, modestamente, me presente como el más perdido soldado raso que, si no se ha muerto congelado como algunos cuando Napoleón desdeñó el invierno ruso, tampoco tiene asegurada la eternidad en ningún Olimpo.

Como esas alturas que no se le discuten a la poesía tampoco aseguran muchas glorias terrenales, queda como una pregunta siempre abierta por qué algunos seres se empecinan, por lo general temprano en sus vidas, en ese camino injustificado para muchos y por muchos motivos. Hubo un momento en que se puso de moda decir, siguiendo a Maiakovski, que el poeta es un productor, como tantos, de algo que tiene demanda y que da de ganar bastante bien a quien lo oferta. Dejemos de lado que en la mayoría de los casos esto es muy discutible. Ya habrán detectado ustedes el tufo mercantil de estos términos que huelen en exceso a proyecto comercial programático y, por eso mismo, a falta de espontaneidad. La espontaneidad no lo resuelve todo en materia literaria y es bastante improbable que los muchos poetas que empezaron en su adolescencia o primera juventud a dar sus primeros pasos por el camino en el que persistirían lo hicieran, acotándolos, como el que se embarca en el estudio de la contabilidad. ¿Qué lleva, entonces, a escribir poesía? Ya nadie ignora, como *El burgués gentilhombre*, cuando se dispone a aprender cosas para no hacer mal papel en la corte, que la prosa es el habla de todos. Los poetas tienen ese inconveniente, el de expresarse, a la hora de escribir, en la forma que

buscan dominar, sin que sea la natural para el resto del mundo, es decir, que parten enfrentándose a una dificultad inicial que, en el mejor de los casos, no disminuye, sino que irá agravándose porque si la prosa tiene un ritmo –la de los grandes escritores tiene un andar que le es propio, que puede ser reconocido por el entendido que lo lee– la poesía tiene otros, distintos, no menos naturales, pero que requieren un mayor esfuerzo del lector o del oyente para llegar juntos al mismo punto, ya que, en los casos en que intenta depurar la sintaxis o la forma, suele recurrir a una necesaria abstracción de recursos habituales.

Si bien en la historia de las civilizaciones la poesía es una adquisición relativamente temprana, en la de los individuos no lo es tanto. Los niños tienden pronto a dibujar. Siempre que tengan a mano papel y lápiz, el dibujo será una de sus formas de expresión natural, tanto que se estudia la evolución de dichos dibujos en busca de esquemas que deben repetirse, hasta el punto de que su no aparición anuncia un trauma o una anomalía psíquica. En cambio, se espera que la receptividad ante un poema requiera cierta ayuda, la comprensión de todas las palabras que lo integran, una preparación gradual, incluso una disposición de apertura a lo distinto.

Ya aceptadas las dificultades de la lírica, ya ganados por su campo riesgoso, no todos avanzamos por él con igual seguridad de rumbo. Siempre se me ha planteado como un misterio, como una inquietante sospecha de una ley superior manifiesta, que algunas asombrosas precocidades suelen implicar la aceleración de una vida en sus comienzos y, luego, la muerte temprana. Pienso, con seguridad todos estamos pensando en el caso de Rimbaud o en el de Schubert, que se inicia en la música con “Margarita en la rueda”, en cuya innovadora invención rítmica ya está todo él, toda esa obra prodigiosa que va a concluir a los 32 o 33 años. O en Mozart. Hablar de poesía me resulta siempre una situación inestable, tanto como quizás podría resultarle a un astrónomo hablar de uno de esos fenómenos de los que ellos se ocupan, cuya ubicación ha descubierto por un cálculo de difícil demostración. Yo, obviamente, al menos de acuerdo a esa ley que me he inventado, no fui precoz; solo tuve precoz la sensatez de la duda.

Al hablar hace un momento de seguridad de rumbo pensaba también en la actitud ante las distintas opciones a la que la lectura nos enfrenta. Es difícil que detrás del comienzo de un escritor no se distingan sombras, o luces, de presencias formativas, inmediatas o distantes, de otros, cercanos o remotos, pero presentes estos por las solas lecturas. Por lo general, esas influencias han comenzado por ser admiraciones, no clasificadas, no discutidas, que traen a primer plano un momento de desazón de quien está por convertirse en criatura escritora. Se diría poco usual, bastante raro, que un poeta nazca de la nada literaria, de la *tabula rasa* de alguien ajeno a la poesía escrita, aunque puede darse que haya sido un lector inocente que recibe la impresión estética en actitud pasiva, sin preocuparse de inquirir los recursos, la fe en una tradición o las malicias de las innovaciones que sostienen el pasmo del que goza. Todavía no ha caído en la cuenta de que está disfrutando de ese periodo que, de resultar él un escritor, puede no ser eterno en que se empapa en estado de inocencia de lo que lee, siendo a menudo perfectamente capaz de abrirse con el mismo estado de gracia receptiva a objetos de creación literaria muy distintos, incluso contradictorios, que le llegan de estéticas opuestas.

La libertad del lector nuevo como miembro de una ecuación no cerrada es esa, ese su insólito estado de irresponsabilidad crítica; por algo la adolescencia es un periodo feliz y peligroso, cuando el juicio crítico con su inevitable condición sauria todavía no se ha acostumbrado a morder para saber si aprecia o no la materia que tiene delante. Hay un estado previo a la poesía, me atrevería a decir, desde el plano del lector. Cuando Rosalía de Castro recuerda: “Campanas de Bastabales / cuando os oigo sonar / muérome de soledades”, o cuando el muy uruguayo Líber Falco afirma su popularidad diciendo “Qué barrio Jacinto Vera. / Ranchos de lata por fuera / y por dentro, de madera”, ambos, desde puntos muy lejanos de la poesía, tienden un puente sobre realidades añoradas por algunos seres, sin duda representativos de grupos más amplios: los que tienen nostalgia de una Galicia premoderna, tranquila, quizás desde una distancia confirmada por el recuerdo del llamado de las campanas, sonido invariado que retorna en la memoria como una presencia segura y un llamado, y otros, los que tienen nostalgia de un Montevideo vecinal, humilde, en parte desaparecido, desde un presente que parece desear la vuelta a ese pasado, cuyo encanto quizás nadie veía cuando estaba forzado a él. En ambos casos, la nostalgia pide un puente, un vehículo hacia el punto de partida. Si el acercamiento se produce, si se cumple la función reminiscente, ya alcanza. Quien se sirve de él ya no pide más. Le basta una rima, un ritmo, serviciales que lo impulsan hacia esa fantasmal estructura del recuerdo. Aquí la poesía se ha vuelto, del todo, ancilar; yo diría menos poesía que nunca, pero eso es lo que la memoria estimulada al dar, con su objeto magnificado, deseaba y saborea. Es difícil convencer al sentimental, una vez satisfecho, de que eso tan fácil de entender, tan cantarín, en un caso hasta con un nombre-sortilegio incluido, no es necesariamente expresión absoluta de poesía. La poesía es un puente, sí, pero no de seguro hierro, no de palabras siempre claras, sino dinamitado, riesgoso, lleno de fisuras, de agujeros, cubierto con los harapos de los fracasos, de las angustias invisibles que quizás solo valen para quien lo construyó. El puente, fuese o no el Mirabeau, desde el que un gran poeta, Paul Celan, quizá uno de los más trágicos de todos, porque su nostalgia fue no solo de un pasado perdido, sino, además, de una vida de cuya libre posesión no tuvo el derecho absoluto, saltó hacia la muerte.

La poesía parte de cosas concretas. Neruda dijo en un momento: “Dios me libre de inventar cosas cuando estoy cantando”. Quizás en ese momento estaba inventando a Dios, al que nunca recurrió, pero es posible que esa concreción no sea la misma en todos los casos.

Un pintor chino de paisajes aconsejaba: “Primero, deberían buscar un muro en ruinas y extender cuidadosamente sobre ese muro una seda blanca. Luego, deberán apoyarse sobre ese muro en ruinas y contemplarlo mañana y tarde. Cuando hayan mirado mucho a través de la seda, verán sobre el muro ruinoso salientes y contornos cuyas sinuosidades trazarán el perfecto dibujo de un paisaje. Gracias a la facultad que el espíritu tiene de captar las cosas y la idea de instaurarlas, el paisaje se les aparecerá, en su verdad espontánea, como formado por la naturaleza, sin nada que recuerde una obra humana. A eso se llama una *pintura viva*”. El texto es mucho más largo, muy rico, pero lo recorté un poco. Este consejo de pintor muy bien puede oírlo el poeta. La realidad que le va a servir no es, de pronto, la que todos ven, sino la que él adivina bajo una opacidad general. Yo añadiría que, si acierta, todos verán luego

lo que antes no se veía. Como el pincel de un poeta son las palabras, después de que las ha puesto en el papel, que es su tela, en un preciso lugar, que es su orden, esas palabras constituirán en el futuro un nuevo paisaje en el mundo. Al menos, cada vez que un nuevo lector les vuelva a dar la vida, las verifique. Ese orden puede ser ese ritmo del que hemos hablado.

Ningún libro verdadero tiene ni una primera ni una última página. La idea que sostiene un admirable cuento de Borges es la del libro infinito, representación de un mundo infinito. Pero más a nuestro alcance, está la idea de que la primera y la última línea de un relato, de todo un libro o de un poema puede no ser necesariamente la que es porque todo comienza en una ruptura respecto a una posibilidad previa y todo fin es una prolongación interrumpida. Podríamos decir que la obra de arte nace siempre por cesárea. El ministerio del poeta sería, entre otros, establecer la justeza de ese corte primero y de ese corte último; de ese corte primero, que es el desprendimiento necesario de un todo secreto, de ese corte último que es o el final de la inspiración o el final de la paciencia o la consciencia, la seguridad de que hay que ser breve. Lo es para nosotros y es probable que también lo sea para el poeta que verá aquel como una imposición repentina del misterio.

El poema es, entonces, la interrupción de un silencio, de ese silencio que reina, maravilloso, en el mundo mientras no es derrotado. El ruido del viento, el canto de los pájaros, el sonido del mar, el de las hojas en los árboles o secas, cuando las pisamos, el silencio de lo que llevamos dentro mientras no se manifiesta en un primer plano de la conciencia, primero, y luego en la página. El poema es la interrupción noble de un silencio, la emergencia de un continuo que está dentro del poeta, coherencia interior que puede, o no, ser nítidamente evidente, que incluso puede no serlo para el propio autor, pero que, en los mejores casos, une secretamente un poema con otro. Esa coherencia interna puede estar hecha de angustias o de una dicha difícil de justificar, de hallazgos y de pérdidas, de deseos y de carencias, de obsesiones aceptadas y rechazadas, todo ligado en el magma interior donde nace el poema.

Pero no hay que olvidar algo, sin lo cual la poesía se escapará siempre de las manos: para comprender el poema, lo dicho importa tanto como lo que se deja sin decir. Sin duda hay quienes apuestan a una creación totalizadora que presupone la posibilidad de ir pasando la realidad por el lenguaje hacia un poema que va a decirlo todo. Pienso en Neruda, es inevitable, como el poeta para el cual el mundo es la realidad nunca rechazada que alimenta su creación de modo ininterrumpido y no jerárquico. Las piedras y el cielo de Chile, las cebollas y el caldillo de congrio, la historia de América y algunos personajes concretos, la madera y los amores; todo se ofrece a la palabra fiel que no falla, capaz de recrearlo todo. Otros creen que la riqueza del mundo es infinita y se reduce y menoscaba si se pretende comunicarla y por eso mismo es hasta cierto punto frustrante. Esa riqueza incluye hasta el mal que anula la poesía y el silencio, que envuelve lo que queda por decir: no hay modo legítimo de evitarlo. De las dificultades y las trabas nacen las obsesiones por intentar apropiarse de la realidad mediante la expresión que recurre a todas las trampas posibles: comparaciones o las más sorprendidas metáforas, o percibir y dejar registrados los vínculos entre ella y nosotros del mejor modo posible. Dicho registro, sin duda singular y distanciado, de un individuo a otro, no siempre sigue, paso a paso, las exigencias de la lógica, aparente, sino una intuición alógena.

Esa intuición alógica de la lírica es quizás el foso más visible que detiene al común de los lectores. A veces hace tropezar incluso a quienes pretenden comprender el aparente desorden creativo de un escritor. Nunca olvidaré el asombro de alguien enfrentado a unos desconocidos borradores de César Vallejo, sin duda el poeta latinoamericano que más profundizó en ese camino abismal que recorre la lírica cuando se levanta sin los andamios de las referencias directas. Eran borradores de poemas de *Trilce*, nada menos, una de las obras más innovadoras de la poesía latinoamericana. A un costado de la página escrita a lápiz, amarillenta, corría una columna con variantes posibles para muchas palabras, sustantivos o adjetivos que aparecían en el texto. La versión definitiva había optado, casi sistemáticamente, por las que resultaban más inesperadas para un espíritu lógico y, como el estudio de los originales, que lo era bastante, insistiera mucho en señalarlo, no pude menos que preguntarle desde cuándo un poeta debía someterse a la lógica, a otra lógica que la suya interna. Quizás lo que no se había tenido en cuenta en ese caso era el trabajo interior inexplicable, en general, para el crítico y sin duda también para el poeta. Algo me ha enseñado el tiempo: por ejemplo, la fugacidad de las terminologías. Existe una Roca Tarpeya para castigo de las palabras que en un momento dado se vieron encumbradas y determinantes, palabras de moda cuyas virtudes al parecer se agotan y se pierden dentro del lenguaje al uso. No las voy a enumerar. Otras, en cambio, sobreviven al empleo arrogante que se quiere a la par. Las usamos a veces tan familiarmente y con tanta frecuencia que su intimidad con nosotros resulta innegable, al menos en un ámbito privado donde no corregimos la espontaneidad de impulsos profundos por la obligada reflexión. Lo cierto es que la necesidad hermenéutica de definir ciertos términos-llave no se despierta ya ante el término misterio, por ejemplo, eso que ocurre durante y, sobre todo, diría yo, al principio, en el momento en que la posibilidad del poema se abre. Wallace Stevens decía que un poema es un meteoro, es decir, algo fugaz y que es captado en ese paso veloz o se pierde. El surgimiento de ese instante iluminado, antes de su posible desaparición, es un misterio. Podemos domesticar ese centelleo inexplicable llamándolo ocurrencia. Valéry, que detestaba lo incontrolado, habla de una insoportable sensación de extrañeza con la que un ritmo lo embarga, llega a hablar de gracia. Otros poetas aceptan con menos sorpresa lo inexplicable, esa nebulosa inicial o esas palabras precisas –el nombre no es una sombra, es la cosa, según Shklovski–, de las que puede surgir una situación poética en la medida en que el poeta se sobrepone al peso de lo real para hacerlo, más real aun, por la poesía.

Frente a ciertos asombros que la poesía nos ofrece, el análisis del lector puede establecer grados, orígenes, calidades. Ya sabemos que el misterio es, por un lado, lo secreto, lo que se reserva para los iniciados; por otro lado, es servicio, oficio, por influencia de la palabra *ministerio*. Podemos reconocer en estas dos posibilidades extremas dos vertientes de la poesía actual, por lo común irreductibles. Unos conciben la poesía como algo abierto al misterio, que se alimenta de él o que lo suscita, que puede contrariar a la razón o estar por encima de ella; otros le imponen la tarea de un ministerio, sin derechos propios con una función ancilar de servicio comunitario. Pero no debemos abandonar nuestras obligaciones de acompañar al misterio.

Quiero recordar aquí un breve relato de Hofmannsthal que nos cuenta cómo un prisionero de un emperador chino escapa de una alta torre con ayuda de su mujer

y de un laborioso escarabajo. Este sube por el muro arrastrando un hilo de seda, muy sutil, untado de miel, siguiendo el olor de la miel. Una vez el hilo en manos del prisionero, este arroja una punta a la que la mujer ata un bramante más grueso, que él sube, y que, a su vez, vuelto a tirar, será atado a la cuerda que sostendrá el ya difícil descenso. El misterio de la poesía se parece algo a este breve y riguroso cuento policial. La acción poética debe cumplirse mediante la rigurosa aplicación precisa de medios afines, pero no puede lograr sus propósitos sin un sutil punto de partida, ocurrencia o centelleo misterioso.

El misterio es un llamado a la participación del poeta en lo real y del lector en el poema, participación lo más activa posible porque no se trata de concebir la poesía como una sumergida, preservada Savanna-la-Mar, aquel litoral féerico que imaginó Thomas de Quincey y al poeta como su intérprete. Esa quietud bajo campana es incompatible con la condición de la poesía, nunca estática, porque en su imperfección respecto a su propio ideal encierra su inquietud en virtud del misterio que tiende a ser develado, como una puerta existe para ser abierta. La actividad del poeta que acepta la existencia del misterio, que lo postula, es tan razonable como cualquier actividad noble del mundo que no se paraliza ante un desafío y que sabe que necesita llevarlo por delante.

Quizás en estas dos charlas en las que me alegro de poder declarar en público mis muchas deudas, no señalé deudas más generales con las bondades que la vida ofrece para ayudar a obviar sus inevitables desastres. El espacio en el que un ser humano se abre a la posibilidad de la creación suele estar impregnado de dogmas, de ideas imperiosas que constituyen la cúpula, más o menos disimulada, bajo la cual se mueven, en aparente libertad, las criaturas de su mundo. Cuando la sociedad es culturalmente rica los parantes de esa cúpula son altos, aún diría articulados, para ceder a las necesidades de esa sociedad viva y a sus cambios. Cuando no, los límites están ahí para frenar todo dinamismo no orientado.

Insisto en que mi gratitud primera es hacia el ambiente que me mostró en la adolescencia las posibilidades y sus límites, los límites a los que era sano que me sometiese. Y los otros, los que, no siendo justificados, debía aprender a contrariar. Para ser justa con la historia quizá deba considerar dos posibilidades: la primera, que mi familia mantuviese una apertura de espíritu venida de un abuelo, independiente, que había abandonado su país en ese siempre imprevisible viaje a América y que, luego, con coherencia, había respetado el derecho de sus hijas a estudiar e independizarse, aceptando incluso que una de ellas estudiase en Buenos Aires una carrera nueva. La segunda, que esa libertad y ese respeto a la cultura fuese en ese momento el espíritu general del país. Luego, hay otras bondades, como la amistad que ayuda a arrancarnos de la aridez, sin la cual no se encuentra la fuerza para aceptar y gozar de la belleza de otros misterios: la música o la pintura. De ahí que para terminar esta prolongada y dividida conversación en la que han tenido la paciencia de acompañarme querría leer tres textos breves que invocan tres gratitudes. El primero está dedicado a uno de mis pintores: Klee.

En clave de infancia mítica, la escala de colores de Klee parte como una nave del estupor del crepúsculo. La máquina de gorjear abre la frontera hacia el país fértil y el mundo clara. ¿Nacerá cuadro u otra cosa? ¿Cristal o sangre? Solo todo. Las flechas no

fatídicas avanzan leales en su espacio. Los laberintos juegan a la libertad. Las ciudades se despliegan en el horizonte. La geometría de Klee es no euclidiana. Reclama el derecho a ser tan móvil como la naturaleza. Del Blaue Reiter al Blaue Vier, su pintura se “forma” y podrá ser “Estrella, Vaso, Planta, Animal, Cabeza u Hombre”. Nunca un trazo feliz requirió explicación. Klee no quiere dar el hombre tal cual es sino el que podría ser, en otras estrellas, por ejemplo. Klee –esclerosis piel– se muere poco a poco, de un modo extraño, pero danza en sus pinturas, en sus grabados: danza de los afligidos, danza de falena, trocado en árboles rítmicos, en el templo de la aspiración “hacia allá”. Al final, cuando la mano no responda, danzará con la espátula. La música lo ha acompañado siempre. La música es su otro enclave.

Mi segundo homenaje es a un asombroso músico y violinista barroco: Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704).

Líquida cinta que gira en un plato de vidrio, Biber imagina el más fluido circuito. Sola y de pronto doble, la cinta cimbra, vibra, vibra la intangible, para sí, glisando de arriba a más arriba. Ágil dibuja una capilla capricho. Hay niebla alrededor de su aire, abierta a nupcias de viento y lluvia, pero al sonido ileso no prisa ni crisis lo interrumpen. Muchos hay pasos de y caminos hacia bica-bic bica-bic bica-bic, voz de la codorniz y flexión de sí mismo. Maullido, zumbido, cielo... todo es lícito a su violín: brutal o elegante. Sabidurías, minucias. Vientre incidido, admite a veces laúd o una trompeta y nace, menospreciado becerro.

El tercer homenaje, y con esto termino, lo ofrecí a algunos poetas de los cuales, en una serie que corre por varios libros, tomé un verso que abre o cierra algún poema mío:

*Vara alta de plátano falso,  
desde sus hojas firmemente aferradas,  
mira los blancos plumones que caen, lejana  
hacia el sueño que trepa los límites  
de sus pocos recursos terrestres.  
Su rumor es la música del tiempo que pasa  
o es la gruta en donde se pintan figuras ideales  
que al fin no se trazan.*

El verso inicial, en este caso, es de Enrique Fierro. Gracias por la paciencia.

IDA VITALE