

TENSAR LA CUERDA

Crítica del libro *Metástasis I*, de Luis Tamarit (Olifante, 2017);
por Alejandro Céspedes

Un poema nunca se termina, solo se abandona. Con esta cita tan manida comenzará este libro. Poco importa que yo no la comparta; el poema que no sabe terminarse es un poema fallido que no se acertó a escribir. Malo sería que Valéry creyera realmente en sus propias palabras. Quiero pensar que se trata de una de esas frases lapidarias que sigue repitiéndose porque suena bonita y es rotunda, y no porque sea acertada. Que todo puede ser dicho de otro modo distinto es de tal obviedad que el desconocimiento de esta premisa invalidaría la propia actividad del escritor. Dicho esto, y como es indudable que tanto Paul como Luis son escritores, la frase tiene que cobrar sentido de otro modo y hay muchas formas de abordarla. Pero también es muy posible que, en el caso de Luis Tamarit, a Valéry haya que tomarlo aquí en su sentido más estrictamente literal: el de un poeta que se pasa 36 años escribiendo *en* el mismo libro. La preposición sí es importante.

Tamarit, arrepentido de la publicación de *Partitura de silencios*, (Valencia. 1980) frena en seco. Como nos ha ocurrido a tantos de nosotros, tampoco él se reconoce en ese primer libro. Pero no existe ninguna respuesta correcta a la pregunta *¿por qué escribí aquel libro?*, pues la respuesta, si la hubiera, va mutando con nosotros mismos y se convierte en la razón variable que sostiene nuestro propio tiempo. Es proceso, desarrollo, es la huella del pie que acaba en ese instante de alzarse sobre el suelo y ya está dejando otra con el pie contrario y dispuesta ella misma para una nueva marca. Mirar atrás es escarbar en la noche de tus noches para acabar comprobando que al llegar el día sobre cada respuesta cae la misma noche... y de nuevo amanece... y todas las palabras te derriban.

Sin embargo, en el acto de esa contemplación encuentra Tamarit la excusa para otro nuevo afán. Aspiración que, como ya hemos dicho, se alargará casi interminablemente, pues el poeta sigue tejiendo sobre la misma trama. Diez libros de más de cien poemas cada uno ha producido la determinación de ser exacto. Olvida Tamarit, o no sabía, que un organismo vivo no puede ser exacto. La exactitud, si puede producirse, únicamente es posible en la reiteración perfecta o en lo estancado, y la escritura, como el río de Heráclito, es movimiento, discurso de quien escribe y de quien lee; en cualquier caso, esa precisión a la que aspira solo puede darse en algo detenido. Ahora lo sabe. Por eso tal vez haya troceado ese proyecto inabarcable en diez momentos, cuya primera manifestación es este libro que tiene usted en las manos. Un libro es muchas cosas, (de esto sabe un rato Edmond Jabès) pero tal vez la primera de todas esas posibilidades sea la exactitud, el libro, una vez terminado es inmutable (Parménides y Heráclito conviviendo en la misma realidad), un mundo terminado, como la urna de un museo llena de palabras muertas que se ve desde fuera. Y solo cobra vida desde fuera. Cuando un lector con vocación de paleontólogo va eliminando estratos, retirando la arena que cubre las palabras y las mira de nuevo tal y como son: nuevas para sus ojos.

Pero volvamos a la cita de Pablo Ambrosio, el de Sète, que Tamarit sigue tomando en sentido literal para saber encontrar esos cientos de poemas que, por fin, ha decidido abandonar el valenciano. Otra pista fiable de su literalidad podría estar en la elección del título, siempre que lo hagamos desde un planteamiento etimológico: *Metástasis* es cambio de lugar y, más allá, reiteración de la misma realidad en distintos escenarios. Pero de qué lugar a dónde, porque para empezar es necesario un punto de partida, un recorrido, un orden –por más que sea inconsciente- entre lo que se deja y lo encontrado. Para cambiar de lugar son necesarios, al menos, dos lugares. Para sustituir una realidad es necesaria otra. Decir esto tan simple es reconocer que hay espacios distintos y que hay tiempos y, más importante aún, que entre lo uno y lo otro media un intervalo. Más importante aún, decir esto tan simple es reconocer que hay modos de existencia diferentes en espacios y tiempos distintos, e incluso discrepantes.

Ya tenemos dos claves para acceder al libro: intervalo y existencia.

Mallarmé inaugura algo fundamental para la poesía: el intervalo. Esta frondosa novedad, que Blanchot considera capital y decisiva para abordar una conducta inédita en el modo de construir y leer poesía, está presente, si bien muy personalizada, en Tamarit. Esa pausa de la que habla Mallarmé y que atraviesa el poema concediéndole un descanso que se vuelve ruptura, grieta por donde la obra revela otro nuevo horizonte, está camuflada en este libro en forma de ruptura del discurso, de aplazamiento de la consecuencia propositiva, detrás de las variaciones de una idea que acaba de descubrir que puede bifurcarse. Esas grietas se asoman a través de la estructura férrea en la que el poeta se ha voluntariamente encarcelado. Los más de cien poemas que contiene este libro están estructuralmente organizados en rigurosas tandas de cinco líneas separadas en tres bloques que presentan varias formas de combinatoria; la más frecuente es 2+2+1, pero también se observan, 3+1+1, 2+1+2 o 1+2+2. El primer bloque es expositivo. En las demás secuencias donde hay pares de líneas (2+1+2 o 1+2+2) uno de ellos, tras ese primer bloque expositivo, son versos semántica y ortográficamente entrelazados y sometidos a rima y presentan, a la manera de las frases musicales, una pequeña variación. En este bloque se introducen una línea de fuga, una deriva hacia lo que pudo ser, un mojón que se deja apuntando al ramal del camino que se bifurca pero no se toma. Tal vez la primera manifestación de la metástasis. Estos dos versos dialogan para dejar el rastro de lo que no se ha seguido en un interminable proceso de escritura que quiere convencerse de que el poema sólo se abandona; lo que está podría ser otra cosa, parecen querer permanentemente recordarnos estos versos. Bien lo sabe el autor, puesto que ya al principio nos advierte con esta iluminación: “No prestar atención al matiz conduce a la ceguera”, y un poco más adelante: “entre lo inaccesible y lo inexpresable el ojo calcinado”.

Si bien entre cada bloque se va a producir un salto de sentido, es el último bloque, generalmente formado por un verso, el que remata la ruptura conceptual de una idea que siempre queda abierta. El poeta se aferra a esta disposición estructural del poema, tan coercitiva, como si fuera un haiku en el que necesariamente tiene que haber una reflexión compleja sobre la existencia.

(Tamarit cree firmemente lo que ha dicho Barthes: *El sentido no puede surgir si la libertad es total o nula; el régimen del sentido es el de la libertad vigilada*). Y además lo hace con un discurso fragmentado que astilla el desarrollo lineal de la idea, constriñendo su capacidad significativa casi exclusivamente a cada bloque que, como ya hemos visto, muchas veces es de una sola línea. Esta estructura compositiva, aunque cambiante en su distribución, camina siempre hacia el mismo final: derivas, desviaciones que introducen otra posibilidad. Imposible no recordar aquí a César Vallejo:

“Quiero perderme por falta de caminos (...) se está demasiado asido a rutas, flechas y señales, para poder perderse (...) Uno está ahí indefectiblemente limitado, al norte, al sur, al este, al oeste. Uno está ahí irremediabilmente situado”.

A pesar del corsé que se le impone al texto, la sabiduría de Tamarit no quiere que olvidemos que él sabe todo eso, y nos deja centellas como esta:

“La urdimbre oculta que nos anuda con nudos invisibles
Pasan hilos dispersos por lo que no tiene aún costura”

En esa disposición estrófica (que debemos entender determinante para un poeta que la repite a lo largo de más de cien poemas) cobra una significación extrema el intervalo, es decir, lo que no vemos, lo que no se ha escrito, un tránsito que da paso a los siguientes versos. Ese tránsito es tiempo y es espacio que se han quedado ocultos en el proceso de la cognición y la escritura. Lo elidido, por tanto, es igual de importante que lo escrito en el más puro sentido mallarmeano, es decir, se trata de una escritura discontinua pero sin embargo entrelazada. Aquí, la enseñanza de Mallarmé (“la fabricación del libro comienza con la frase”) se aplica solo al poema, una y otra vez; luego es la línea, las líneas en función de cada caso, las que ocuparan el espacio versal que tienen asignado, también para desdecirse, bifurcarse, realizar su metástasis, conformar la ruptura del espacio continuo dejando los fragmentos rescatados como única valencia y esquina para el giro. Pero igual que en Mallarmé, en el intervalo de Tamarit no hay sustitución posible de aquello que se ha omitido. No podrá ser fabricado ni verificado ni completado en la mente del lector; el fragmento contiene tal distancia con la posibilidad de un todo –totalidad que, además, no ha sido expresada en ningún caso- que ha perdido casi toda su capacidad de pertenencia y su referencial como para ser incluida en un conjunto íntegro. *Grietas en la continuidad*, dijo Michaux, que aquí se vuelven abismos.

El de Tamarit no es tanto un intervalo mallarmeano –más orientado hacia la diseminación- donde el lenguaje se redistribuye en el espacio, como un intervalo que rompe la secuencia discursiva, y atenta contra los modelos de congruencia, ligazón y continuidad, al tiempo que sentido y sinsentido se traducen uno en otro. Es decir, el intervalo de Tamarit no se manifiesta dentro de la geografía de la página (o de las páginas, como en Mallarmé); esa férrea estructura que impone a sus poemas se lo impide, lo hace en el interior mismo del poema, a través de los saltos entre cada una de esas tres partes en las que siempre están configurados y en cada uno de los dos espacios que median entre la primera y la segunda, y la segunda y la tercera de sus combinaciones

textuales. El intervalo, aquí, es ontológico. Cada una de estas combinaciones conserva intactas –hasta donde esta poesía de densidad extrema lo permite– las unidades lógico-lingüísticas (palabra, frase, proposición), pero en el intervalo se produce un brusco cambio conceptual y significativo. En ese espacio en blanco formado por dos saltos de línea ha tenido lugar un salto de sentido: una metástasis en el *entretiempo*, la mudanza y el cambio de escenario a los que me he referido en el principio. Esa grieta de silencio se abre porque la mente del autor, en ese instante de escritura, ha advertido otras posibilidades de existencia de esa misma escritura y quiere que el lector también sea consciente de que en cada texto vive su metástasis. El intervalo, lo mismo que en la música, es tiempo, y en Tamarit es un tiempo de cambio donde ocurre todo aquello que no se ve, todas las infinitas posibilidades de una deriva que continúa, pero no termina, en el siguiente bloque. Nunca termina porque cada bifurcación tiene la capacidad de abrirse en una multiplicidad innúmera de contingencias y oportunidades. He leído en algún sitio que hay que desconfiar de la continuidad que la articulación gramatical suministra para pensar el mundo, y Tamarit aplica esta sentencia, con gran inteligencia, a rajatabla.

Si el intervalo es tiempo y es espacio, qué mejores coordenadas para situar la indagación acerca de la existencia y efectuar esa antropología existencial que Tamarit propone, porque *Metástasis* es una larga y meditada indagación acerca de la existencia. Para el poeta, la escritura y la vida son procesos que se desarrollan y desenvuelven uno en otro y, a la vez, sobre sí mismos, como una espiral, un vórtice en cuyo horizonte de sucesos hay colocado un poderoso filtro filosófico que exprime los conceptos. Es posible que este poeta piense igual que Nietzsche, que solo hay perspectivas, no verdades en sí, y que el poema sea precisamente la matriz de toda perspectiva y, como el alemán, también prefiera la inhibición a la exuberancia y guste de filosofar a martillazos. La mayoría de los poemas y, más aún, cada uno de esos tres los bloques con que están contruidos son fórmulas sentenciosas de ver la realidad. ¿Pero qué realidad?, pues tantas hay y todas se revuelven en la espiral que gira anclada en el eje de la existencia. ¿Pero qué existencia o existencias?, pues el mismo texto que reflexiona sobre la existencia es un organismo vivo que se automutila y cambia los órganos de sitio y el autor no aparece... No encontrarán en estos cien poemas ninguna referencia precisa ni específica. No hay nada confesional, anecdótico, no hay fechas, no hay personas concretas ni hechos, ni lugares, es más, encontrarán con verdadero esfuerzo a las personas del verbo, algún *tú*, *nosotros*, algún *mí* o un *yo* deslavazado, elíptico, en un páramo de emotividad donde esta poesía del afuera se expresa mediante el pensamiento del afuera. Y a la vez, cómo no percatarse del profundo dolor que da el vivir y observarse vivir dentro de un mundo inhóspito que describe este libro. Hay que volver a la idea de la urna del principio: la observación y su relato nos sitúan ante un dolor estático, embalsamado, frío, pero, a pesar de su total despersonalización, nunca es ajeno. Tamarit ha destilado en sí, para todos nosotros, la esencia del dolor universal con un lenguaje que también se duele al expresarse, como si la propia lengua fuese igual de consciente de su propio caminar a la extinción. En su condensación expresiva nos deja, igual

que Nietzsche, martillazos, latigazos esculpidos en mitad de la córnea, sabedor, como José Ignacio Padilla en *El terreno en disputa es el lenguaje*, de que “si la realidad es una suma de representaciones, la palabra debe rasgar la realidad”. Realidad que ve el ojo y que es el ojo, y ambas deben necesariamente desgarrarse, no solo en el autor. Pocas veces la angustia del *Dasein* heideggeriano ha quedado mejor expresada en poesía, porque aquí se aúnan fondo y forma. Ese ser arrojado a la existencia se mueve por el libro, de una a otra metástasis, arrastrando toda su inconsistencia y su asunción de ser para la muerte en un viaje cuya realidad suprema es ser proyecto. Y como tal se sabe, se acepta y se escribe/describe con las características de un *Dasein* consciente de su inminencia, de su condición de irrepitible, intransferible, que no refiere a nada, sin posibilidad de desbordarse.

Cuántas veces lo roto nos anuncia lo entero; allá, en la periferia de sus propios actos, donde el regreso sigue prohibido. Volvamos al principio, al poema que nunca se termina, sino que se abandona para ver cómo termina lo que nunca acaba:

“En algún aquí en algún ahora todas las visiones son la
misma visión todas las versiones la misma versión todas
las ventanas el mismo camino

La distancia entre presencia y permanencia

Tensar la cuerda hasta romper los hilos”