

EL SUEÑO DE LA POESÍA: LUZ PICHEL

Luz Pichel. Getafe, 2007

Que el papel esencial de la poesía sea reconocido en la escuela y en la vida es algo que a muchos parecerá sueño imposible. Personas como Luz Pichel mantienen en pie ese sueño por su inteligencia, sensibilidad y trabajo incansable. En mayo de 2007 en el Centro de Apoyo al Profesorado de Getafe se celebraron las V Jornadas de Animación a la Lectura con el título de "Poesía aquí y ahora". La conferencia que inauguró aquellas jornadas emocionó a muchos de los asistentes. Su autora, Luz Pichel, ha tenido la generosidad de rescatárnosla para su publicación.

POESÍA EN LA ESCUELA

Buenas tardes, compañeros amigos de la poesía, profesores de lengua que os encontráis como yo, cada mañana, con el difícil reto de hacer que a los niños y jóvenes de hoy no les abandonen ni la lectura, ni la poesía, ni la escuela en sí misma. Estar en este espacio extraescolar, en esta hora extraescolar, para reflexionar en torno a todas estas cosas, tal vez sea la prueba de que la poesía no se va, anda por las aulas todavía y quiere seguir ahí, zapateando un poco, cargando el otro plato de la balanza.

No voy a insistir en lo difícil que resulta luchar contra el magnetismo de la imagen o de las nuevas tecnologías y otras tentaciones igual de mundanas. En realidad, la poesía es tan mundana como cualquiera. No se pelea con la tentación, más bien busca armonizar con el pecado y el invento, como tendréis ocasión de ver en estas jornadas.

Quisiera con esta charla compartir con vosotros por un rato el interior del dormitorio de la poesía si ella nos dejara, si no la molestamos. A lo mejor no está en casa, pero si la vierais dormida por allí, a la poesía, medio descalza, encima de cualquier somier oxidado, besadla por si acaso: lo mismo parece rana y se transforma. Eso es lo que a mí me pasó en aquella aldea donde aprendí a leer, cuando la maestra tuvo el detalle de abrirme una de esas extrañas puertas. Esta charla quiere

ser también un homenaje a mi segunda vocación, la de la Enseñanza, que este año me abandona un poco.

En aquella escuela unitaria de la aldea de Alén, topónimo gallego que significa "más allá", veinte niños de todos los niveles compartíamos la leche del plan Marshall y el brasero y los zancos para caminar sobre la nieve. Un día la maestra nos mandó escribir una redacción sobre los campos de trigo. Aquel día el trigo, no sé si en mi cabeza o en los campos de al lado de la escuela, se movía ligeramente a ritmo de ola, quizás verde, aún. Así que yo escribí en el castellano de la maestra, que no era mi lengua: "El trigo en los campos me recuerda las olas del mar". La frase, como veis, no era ninguna cosa del otro mundo. Si algo tenía de particular es que yo no había visto nunca el mar. Y tardé muchos años en verlo. Conocía, en cambio, todos los pormenores de los campos de trigo.

Aquella mujer cambiaba pañales a sus dos hijos al mismo tiempo que atendía la cocina en la planta alta, y todo ello de paso que corregía las redacciones de los veinte chicos, que no tenían ni madre si no era en Argentina o Venezuela, pero tenían unos zuecos muy grandes, con más tierra que pies allí dentro, y se negaban a la leche Marshall por respeto a la belleza de sus cuatro vacas. Me miró aparentemente sorprendida por lo extraño de la comparación y tuvo la feliz ocurrencia de afirmar: "Si pudieras estudiar, serías escritora".

No recuerdo haber escrito más redacciones: o no merecieron el elogio de la maestra, o ella evitó tener que corregirlas escaleras arriba.

Aquel día siguió con sus cosas sin darle al comentario la importancia que yo sí le di, y aún hoy le sigo dando. Nunca sabré si percibió el único acierto poético de la frase aquella, el hecho de recordar el mar que no se vio. Supe, mucho después, que la anécdota no dejó huella alguna en su memoria –eso me dijo–, pero condicionó muy positivamente toda mi vida. Nadie tuvo que volver a explicarme nunca que **la poesía consiste, entre otras cosas, en recordar lo desconocido**. No sería una mala definición.

La poesía, antes que la escritura, nació en mí en aquella escuela, donde tantas cosas desconocidas se recordaban: la muñeca de cartón que hubiera sustituido a la mazorca de largas trenzas, que atábamos con la hebra de un trébol o de una margarita. Nuestra muñeca temporera se moría en verano, era una niña campesina mutilada y sin ojos. Una muñeca trágica. Pero había más cosas desconocidas que recordar: la madre lejanísima que el padre se inventaba los domingos; los barcos nunca vistos en que se iban las mujeres, los tractores antes de los tractores; las cerezas antes de las cerezas; el universo misterioso de la finca de López –tres metros de cerca de piedra y cristales: higos, albaricoques, mirto, cipreses, dalias, crisantemos, lirios, parras, estanques, renacuajos. Pavoreales. Patos. Cisnes. Gallinas gigantes de triple cresta capaces de poner una docena de huevos diarios, perros de dos cabezas que aullaban en vez de ladrar, niños recién nacidos que vivían en diminutas habitaciones forradas de organdí, ancianos muertos muy pálidamente, enterrados debajo de un manzano alguna vez, romanos de otros siglos que decidieron quedarse convertidos en piedras de extrañas formas semihumanas, con ojos y boca, y barbillas muy lánguidas–. La casa de López, con finca y pozos y escudos y cipreses sobrepasando la cerca, nos recordaba todo lo desconocido, mucho más que las estrellas del cielo de agosto o el fondo de las aguas: era el misterio. Asomarse a ese mundo era realmente una experiencia poética. Pero eso lo supe mucho más tarde.

Toda mi poesía nació en torno a aquella escuela, centro de un pueblo que desconocía palabras para nombrar el dolor, la ausencia, la amargura, la di-

cha, el éxtasis... pero todo lo recordaba pues todo lo intuía entre la piedra y la nube. Centro de un pueblo, la escuela fue, junto con la iglesia, el lugar donde los niños aprendimos, leyendo entre los nombres de las tumbas, la palabra *guerra*. Saltábamos sobre aquellos nombres, las cruces, las fechas, suponiendo allá dentro un oído sin tiempo, pendiente de seguir escuchando la vida...

Era la maestra la misma que en días de muerte nos enseñaba a escuchar la campana y a enfrentar la palidez del rostro de un difunto. Nadie podía evadirse del ritual de la visita: cada niño, un repaso a sus zuecos; el coro de voces sin hacer rezando un *dies irae* lleno de extrañas resonancias; la rama de olivo en el agua y la cruz de agua bendita sobre el rostro del muerto, por fin limpio, sorprendentemente limpio de tierra, al fin. Limpia la ropa, como de señor, las manos, los pies tan fríos. Era darle la cara a la muerte, recordarla y llevarla por compañera, higiénicamente limpia.

Se aprendía también la poesía con la cadencia de las letanías en el mes de mayo, el ritmo de la luz insegura de las velas, y el contraste de tanto silencio con la bulla soez y algo bruta de los chicos y las chicas a la salida, haciendo competiciones de meadas en la cuesta, libres ya del ojo lloroso de la maestra y de los otros santos.

Era difícil, imposible, que yo pudiera pensar en ser poeta. Lo fui de casualidad, como ocurren la mayor parte de las cosas buenas y malas en la vida. De casualidad se cumplió la frase del conjuro: “si pudieras estudiar, serías escritora”. Llegué un día al colegio de monjas donde las actividades relacionadas con la literatura se limitaban a que una profesora de moño en punta y ojos reseco, cada mañana nos hacía repetir la larguísima lista de títulos de obras de los autores clásicos que nunca consiguió que recordáramos. Y a pesar de ello, y del evidente encanto de las matemáticas y la excelencia de la profesora que las impartía, senté plaza y papel en el bachillerato de letras, dios sabrá por qué, y estudié filología sin ninguna aparente justificación, que yo recuerde, como no fuera aquella frasecita casual de una maestra que tenía un idioma importante y unas manos envidiablemente blanquísimas frente a nuestras manos de mazorca campesina. Pero hubiera podido blanquear mis manos igualmente con la tiza de las matemáticas. Lo sé.

Y siempre supe que en el origen de mis decisiones hizo acto de presencia aquella cara de sorpresa de la maestra ante la inocente frase del trigo, su espontánea respuesta, los ojos llorosos con que me miraba desde la distancia de un idioma que no era el nuestro, desde la experiencia de un mundo que no podía entender nuestra especial manera de recordarlo todo, incluida ella, que había llegado un día de entre los pinos como de otro planeta.

También supe cuánto acompañaban aquellos poemas de las enciclopedias Álvarez, y cómo alimentaron mis ganas de leer muy bien, para que sonaran, cuando la maestra me pidiera leerlos en voz alta, como sonaban en mi interior, cuando yo los leía en el dormitorio de la rana dormida, a punto siempre de dejarse besar. Era importante hacerlas sonreír, a la maestra y a la rana: se lo debía.

En llegando a esta pasión,
un volcán, un Etna hecho,
quisiera arrancar del pecho
pedazos del corazón:
¿qué ley, justicia o razón
negar a los hombres sabe
privilegio tan suave,
exención tan principal,
que Dios le ha dado a un cristal,
a un pez, a un bruto y a un ave?

He de confesaros que a partir de entonces no he vuelto a colgar de la memoria ningún otro poema. Quizás no sea tan difícil luchar contra el magnetismo de la imagen o de las nuevas tecnologías, después de todo. Al fin y al cabo, los tiempos son mejores; lo es la escuela, también.

La soledad a deshora, la carencia, el sentimiento de la muerte tempranamente educado, el miedo, el miedo físico y moral, la presencia del misterio formaron la materia primera de mi mundo poético. Los tiempos son mejores, la escuela lo es también, pero el ser humano que son nuestros alumnos sigue estando lleno de carencias, sigue viviendo en soledad, sigue enfrentándose al misterio y a la muerte, necesitando explicación para lo desconocido, nombres para lo que no entiende.

Mi aportación esta tarde, si algo consigo aportar, ha de ir por el lado de la reflexión sobre la experiencia de la escritura y la lectura poéticas, dando por supuesto que se trata de dos caras de la misma moneda. Y perdónenme si constantemente vuelvo

a lo que significa para mí la experiencia de la creación poética, en el doble momento de la escritura y de la lectura. Lo hago porque creo que es este el único lugar desde donde podría abrir algún camino hacia el entendimiento de cuántas cosas se pueden hacer en el aula encaminadas a hacer poetas y en consecuencia lectores y escritores de poesía.

Hablar de poesía, explicarla...

No expliquéis la poesía a los niños. No es fácil hablar de poesía, pero es mucho más difícil aún hablar de un poema sin reducirlo a un garabato. Dejarme transgredir: no expliquéis un poema. Mi padre hacía ese trabajo espectacularmente: cuando llegaba el mes de mayo y el cerezo grande estaba bien cargado de cerezas, cortaba una rama, y los siete hijos, como siete profesores destrozando un largo poema en verso libre, íbamos devorando las cerezas de una en una. En el árbol quedaba una herida sin curar; en el suelo la rama, fea, sin frutos. Sólo los niños estaban contentos con esa sensación de saciedad en los estómagos. Bien es cierto que todo el mundo tiene que comer, hasta los profesores (diría mi padre), pero donde de verdad estaban bonitas las cerezas era en su rama, y ésta en el árbol. En el árbol del poema, cada verso es una rama necesaria. Si es buena la cereza, suba el niño a cogerla, que así aprende a mirar las cosas desde el peligro de la caída. Mirémoslas sin tocarlas. Pillémoslas con los labios en su espacio aéreo. Hablemos, si queremos, del riego que recibió el cerezo, de su clase, de si es o no es éste un año bueno de cerezas. Podemos mirar las cerezas que fueron cayendo, los huesecitos del suelo multiplicándose por días, o llevar la mirada hasta los pájaros y ver si van o no van a dejar algo en dos semanas, en el caso de que nos quede alguna duda.

La poesía es un poliedro de muchas caras. Cada poema es también un poliedro de muchas caras. En un ejercicio de lectura ideal, podríamos comprenderlas todas al mismo tiempo, pero jamás podríamos explicarlas todas al mismo tiempo. Es imposible. Si rompo el poema, se quedan en las manos sólo fragmentos. Si enfoco de lejos veo el conjunto pero no lo puedo explicar. Si me acerco, las teselas del mosaico de esa realidad escurridiza que es el poema, no serán más que añicos sin sentido.

El lugar donde nace

El lugar donde el poema nace es, en cierto modo, una de las caras del poliedro, está en el poema y es una de las cosas que más importa a la hora de comprender (escribir o leer) la poesía: el lugar donde sucede, la niebla de donde arranca, las zonas límite donde se encuentra el ánimo cuando fluye la poesía, esas zonas donde lo real se cruza con lo mítico, o lo mágico, o lo ancestral, o subconsciente. ¿En qué lugar de la conciencia estábamos los niños de la aldea cuando imaginábamos monstruos de dos cabezas en la finca de López? ¿Qué estados del ánimo nos empujaban a trepar la cerca e intentar saltarla sobre los cristales incrustados en la cima? La poesía se escribe (y se lee cuando se lee de verdad; es decir, recreando, dejándose acompañar por el poema) desde una exposición al riesgo, a la desnudez, y a la traición de la propia palabra, que se hace dueña del poeta y se le impone y lo obliga a enfrentarse a demonios o le descubre zonas luminosas que no esperaba encontrar.

Escribir es hablar con el cachorro abandonado, que llevamos adoptado aquí dentro, cuando estamos solos. Yo hablo a veces con ese cachorro y otras con el gato negro que viene de fuera y domina a los otros gatos de la aldea. Enfrentarse a los monstruos. Cuando una escribe poesía tiene que estar dispuesta a encontrarse de repente con el precipicio y dejarse caer. Así son las cosas aquí. Empieza una con cualquier excusa a tontear con las palabras y de repente un acantilado se le pone delante de los ojos y no debe dejar de mirarle el fondo del ojo ni a riesgo de marearse. Se deja ir y cuenta lo que ve. Vienen de allá las imágenes más duras, o más transparentes, o más raras y más desconocidas. A veces no se sabe muy bien quién habla en una: ¿soy yo? ¿soy otra con la que me hago compañía? ¿soy todas las que fueron antes que yo? ¿soy mis herederas? Escribir es cruzar los dedos y decir "no te voy a engañar, te prometo que será cierto todo cuando diga". Incluso escribir ahora sobre la escritura ha de ser un acto de sinceridad si se quiere hacer valer. Por eso no puedo hacerlo si no es desde la propia experiencia.

Me gusta escribir por la mañana temprano, con el canto de los primeros pájaros, o antes. Escribir con la nube del sueño en los ojos y las plumas de la gallina de la noche acogiéndome debajo de su cuerpo, protegiéndome. Piar se llama entonces es-

cribir. Hablar bajito asomando apenas el pico color naranja. Sacar del calor de las alas lo que no tiene todavía un nombre claro y necesita ser llamado de algún modo. Me gusta escribir escuchando la lluvia o el granito o el silencio de la nieve en el tejado y sabiéndome sola en la casa. Ponerse a escribir poesía es intentar la calma, buscar la armonía en la palabra y encontrarla aquí, en el espíritu que adolece de exceso de café. Generar armonía para encontrarla.

¿Luego la poesía es armónica, ha de serlo? Como armónico es el número 3 o el número 7. No me gustan los números pares, siempre lo digo. Me gustan las irregularidades, las asimetrías. "Busco a belleza na forma das patacas, irregulares" Así es.

Las caras posteriores del poliedro, las que mejor se aprecian, me interesan menos: un endecasílabo perfecto no basta para hacer poesía. La poesía es código, es juego, es sonido. Pero el ritmo interior es otra cosa. Cuando hablamos de esto tocamos otras zonas, zonas de encuentro, ejes que van de la condición del poeta hasta la retórica, hasta la técnica.

No abramos el grifo del fregadero para explicarles a los chicos dónde nacen los ríos. Hagamos la excursión al lugar de la magia

Enseñar a disfrutar de la poesía puede resultar tan complicado como abrir una puerta sin la llave adecuada. Pero también puede ser tan sencillo como abrir del todo una puerta entreabierta y pasar adentro. Cuando los muchachos identifican la poesía con lo que no es poesía, por ejemplo el ripio; o se les pide que sobre un poema hagan otra cosa distinta de vivirlo emocionalmente, como someterlo a un exhaustivo análisis métrico, o a un concienzudo comentario de texto, es muy probable que las puertas de la lectura y la escritura poéticas se les cierren de golpe.

Pongamos la poesía al alcance de los chicos, dejémosla caer, que son cerezas, para que la encuentren como la encontrábamos otros en la enciclopedia Álvarez, o la pillen al vuelo.

Leer o escribir. Qué hacer primero

Es más sencillo motivar a la lectura, en cualquiera de los géneros y en poesía también, si se consi-

gue, a la vez, motivar a la escritura. Con frecuencia los chicos se entusiasman con la lectura cuando han descubierto el placer de la escritura, y no al revés. En cualquier caso, es importante tener claro que no son actividades tan distintas: desde la lectura serena de un poema en el momento adecuado, se llega por caminos naturales a esos estados de conciencia en donde la poesía nace como creación. Y en esa zona, el lector aporta al poema su propia experiencia del yo y del mundo, recrea el poema.

Interpretabilidad de la obra poética. El modo de comunicar de la poesía

No quiere esto decir, en absoluto, que existan tantos poemas como lectores. Sería un disparate creer que toda interpretación es válida. El poema es lo que es y cuenta lo que cuenta. Pero sí es verdad que comunica de modo diferente de cómo lo hace una nota pinchada en la nevera: se lee de arriba abajo y de abajo arriba; se avanza y se regresa en a lectura; la palabra va y viene, es *versus*; y se detiene y sigue desde el silencio. Se queda el lector finalmente con la visión global del poema como de un objeto, de modo parecido a lo que ocurre cuando se admira un cuadro o se escucha una pieza musical.

El poema comunica de manera indirecta, nombrando a la vez realidades distintas, moviéndose a la vez en direcciones diferentes, reorientando al lector hacia nuevos sentidos a medida que avanza, asociando lo que la realidad mantiene separado en espacios distantes. El poema no remite en realidad a un referente: es el referente, se comunica a sí mismo como objeto único, recordable en su textura. Pero es el lector quien lo recrea y ni siquiera el lector ideal coincidiría totalmente en su trabajo creador con el del autor, debido a aquella *niebla de donde arranca su poema*.

Todo cuanto el lector aporta le convierte en creador. La lectura académica, explicativa, es una lectura fría, hecha desde la claridad del conocimiento de las leyes del código, no desde la niebla aquella. No explica el poema en la mayoría de los casos. Sólo lo hará si el académico transmite en la explicación la lectura realizada previamente, bajo otros estados de conciencia.

¿Quién no ha visto un río en su caída hacia lo hondo? ¿Quién no ha sentido en el cuerpo un so-

nido de violines? Más desconocida que los ríos y que la música, piensan algunos que para leer la poesía se han de colocar chalecos salvavidas, como si no sabiendo nadar nos fuéramos al agua; o que se necesita un particular conocimiento de su extraño solfeo para viajar por su música. Quizás una buena manera de llegar a la poesía consista en contemplarla como a un paisaje, en escucharla como una música. Cuando el río nos hace estremecer es al tirarnos desnudos al agua. Reducir un poema a un significado transparente es, en la mayoría de los casos, desvirtuar la poesía, enseñar a los alumnos precisamente lo que el poema nunca ha querido ser.

La relación entre el lenguaje de la poesía y el lenguaje común ha sido comparada con la que existe entre una vidriera gótica y un ventanal cualquiera.

Cuando uno se asoma al ventanal de oficina del lenguaje común, contempla los parques, las calles, la gente paseando. O el bombardeo de la ciudad, que todo puede ser.

Cuando una tiene ante su mirada una vidriera gótica, el interés se centra en la propia vidriera y en la forma velada de colarse la luz entre su geometría. Contemplamos la vidriera en sí misma, o el poema, y lo que ahora nos conmueve es lo que en el poema ocurre, la sorpresa de sus palabras que se unen de una extraña manera para atraer la atención sobre ellas mismas.

Poema y referente

De la misma manera que la vidriera gótica deja pasar la luz, también el poema deja pasar el mundo. Y debe pasar el mundo. Y es verdad que la función referencial de la palabra se pierde a expensas de la función poética, pero queda compensada porque la obra, globalmente vista, entra en relación con todo el conjunto de experiencias vitales del lector, que pasivamente la contempla. El poema significa de otro modo. Cuando observamos globalmente el trabajo de un autor, se aprecia su particular posición ante la historia. Si aco-tamos el trabajo de una época, reconocemos voces en diálogo, voces que reflexionan en torno a la manera de normalizar la poesía y voces que intercambian opiniones sobre la vida, que reflexionan sobre las diferentes maneras de estar en el mundo.

Más adelante nos referiremos al dolor personal como uno de los puntos de arranque de la poesía. Hay un dolor que viene de otra geografía, no del mapa del pecho. Hay un poema que se origina fuera del alma, en el corazón de los otros. Nace de mirar hacia fuera para ver cómo el polvo del camino quiere difuminar la línea del cadáver. La vida no es un campo de amapolas. La alegría es necesaria pero sólo está permitida, desde el punto de vista ético, dentro de la lucidez de una mirada que se empaña con las lágrimas del mundo. Un mundo que levanta las manos hacia el cielo y aprieta los dientes.

La poesía no cambia el mundo, pero puede llevar a los niños a hacer una lectura distinta de la realidad, a fijarse en el envés de la hoja, donde están los nervios, a saber apreciar el dolor ajeno. Y puede ser el dolor ajeno quien mire al poeta y le lea los nervios del envés, quien clave su mirada en el corazón del poeta. Y le haga hablar. Enseñar poesía es enseñar a mirar, y enseñar cómo las cosas, las personas o las lagartijas, nos miran.

Pero así como lo esencial en la vidriera no es la cantidad de luz que deja pasar, sino ella misma como objeto artístico, así el poema es poema por la forma que en tal "cosa" le convierte, y no por su relación con el referente. Sea el poema más claro en su sentido o más oscuro, lo que importa es el todo del poema, su unidad como objeto.

La explicación técnica del poema sería algo así como el estudio de la vidriera gótica, que alguien nos informara de cómo se consigue el color, de cómo se engarzan las piezas, de cómo se logra el dibujo, etc. Pero el visitante de a pie prefiere sentarse en el banco de la catedral a escuchar el silencio de aquel espacio, o la humedad de la piedra y sentirla en el cuerpo mientras sus ojos se levantan por encima de los confesionarios donde la gente deja su vida cotidiana y llegan a lo alto, a la contemplación de los colores, de la luz a través de ellos, los dibujos que nos remiten a historias que el artista dibujó y a las que nosotros, desde el fondo de nuestra conciencia, volvemos a dar vida. No necesitamos explicarnos la técnica. Nos basta con aprovecharnos de la emoción que el objeto artístico despierta en nosotros que lo recibimos en el entorno adecuado con todo el corazón y los sentidos y la imaginación y el entendimiento abiertos de par en par.

Podría explicarnos alguien la vidriera, no vendría mal, pero hay puertas que se abren solas en nuestra conciencia ante la contemplación serena, y en

comunión con la humedad y la piedra y su historia. Y ese dominio ya pertenece exclusivamente al lector y toda interferencia resulta negativa. ¿Adónde se desliza la conciencia –e incluso la subconsciencia– del que contempla la vidriera o lee el poema?

¿Qué historias imagina? ¿A qué abismos se asoma? ¿Qué riesgos asume? ¿Qué terrenos, prohibidos a los paseos cotidianos se le abren, o se abre el mismo?

La poesía no consiste en añadir al discurso valores retóricos. Es una revalorización total del discurso en sí mismo.

La interpretación literaria no es algo que hacemos sino algo que debemos dejar que suceda, abrirnos pasivamente al texto, someternos a su ser, interrogarlo.

La escritura del poema. El trabajo del profesor

Hasta aquí, una reflexión sobre la lectura. Y la escritura: ¿debemos enseñar a escribir poesía, entonces, para motivar a la lectura en ese viaje de ida y vuelta? Sería como afirmar que todo profesor ha de ser poeta. No enseña a pintar el maestro que no sabe pintar, lo envía a la academia. Pero le pone un papel delante al niño para que pinte. Ahora bien ¿se atreve el maestro a valorar la pintura? ¿Verdad que ha de ser relativa esa valoración? No enseña música a sus alumnos en el aula el profesor que desconoce el código musical, lo envía al conservatorio. Pero él mismo canta y le gusta que el chico cante; se puede escuchar música en clase; se puede llevar toda la clase a un concierto. Hacer de cada niño un músico ya es otro cantar. La poesía merece idéntico respeto. Cada manifestación artística supone la presencia de un código cuyo secreto requiere un aprendizaje. Su enseñanza no está al alcance del profesor en la mayoría de los casos. Pero el profesor puede estimular al alumno, puede incitarlo a querer descubrir el secreto de esos códigos. Y esa es, a mi entender, su función.

Además, puede hacer muchas otras cosas:

Antes de enseñar a crear, o al mismo tiempo, se ha de enseñar a sentir, a imaginar, a mirar las cosas de una manera nueva, distinta de la cotidiana. Y se ha de enseñar el riesgo, el valor de decir lo que al vuelo caza la mente del niño en un momento, aunque le asuste al niño su propio pen-

samiento, aunque nos asuste a nosotros el pensamiento del niño. No mutilar la mirada: si el muchacho se asoma al abismo, dejémosle. Por allá abajo anda también la poesía.

Permitamos la transgresión en la escritura infantil. La buena poesía es transgresora. Lo es para existir pues transgrede, en primer lugar, en relación con el lenguaje. Lo es porque quebranta constantemente las reglas del código común, y rompe también constantemente con la tradición retórica si no quiere plagiar. Igualmente puede saltarse cualquier otro límite. Lo ordenado, lo lógico, lo sensato, lo transparente, lo fácilmente definible no necesita, para ser dicho, el lenguaje de la poesía. La poesía recuerda lo desconocido. Y necesita ser irreverente; con el lenguaje, en primer lugar, pues no existe sin agredir a la norma. Y si lo es con el lenguaje, ¿por qué no con cualquier otra realidad? De hecho, la poesía –y en esto coincide con toda la literatura– es absolutamente mentirosa, finge, inventa un *yo* que no es *yo*; o un *él* que sí es *yo*; o un *tú* que es *todos*. Inventar un espacio y un tiempo que no se corresponde con la realidad y es capaz de afirmar que un diente es una perla. ¿Qué quiere decir el poeta cuando dice *aquí*? ¿Y cuándo dice *ahora*?

El niño entiende mucho de todo esto, las letras de sus canciones tradicionales están repletas de elementos transgresores; las letras de los raperos que ellos admiran también lo están. Hace sólo unos días releí por casualidad el romance de Delgadina con un profundo sentimiento de escándalo: lo cantaba mi hermana mayor, siendo yo niña. Yo lo escuchaba con la mayor tranquilidad (y lo entendía). Es el relato de un intento de incesto por parte de un padre sobre una hija, y de cómo la mata de hambre por negarse ella. Se canta en miles de pueblos del mundo, todavía.

Transgresión y desautomatización. Poesía y libertad

Escribir nace donde nace la libertad más profunda, no antes. Por eso hay casos, como el mío, en que la escritura llega tarde. Escritura y libertad corren paralelas, se dan la mano.

Quizás esto sea lo primero que podamos hacer para que nos crezcan poetas y lectores de poesía: educarlos en la libertad.

¿De qué color debe el niño pintar las amapolas?

Del único posible: el negro de las amapolas de Adrián el triste, el rojo de las amapolas de Ana, la pragmática; el dorado de las amapolas de Pablo, el que se pasa el rato mirando a la luz. De las tres amapolas, sólo la roja no es artística, pues es un plagio, de la realidad y de otras muchas amapolas creadas antes que la suya.

Si el niño nos enseña un garabato dibujado en un papel y escribe debajo *árbol*, hemos de ser lo suficientemente puros como para ver el árbol. De lo contrario, cercenamos la imaginación del niño al mismo tiempo que su libertad creativa.

No es posible crear si no es en libertad. No han de acotarse los espacios creativos: lo bueno de la escritura es que nos movemos en el terreno de la ficción, donde todo nos está permitido. Incluso la violencia es allí mentira. El autor que mata a un personaje en un relato, es probable que no mate a nadie en el mundo real. Hay una tendencia en la escuela actual que quiero pensar que no es tanto fruto de la necedad como de la necesidad, tan lógica, de educar en valores: ofrecer a los chicos píldoras de moralina en lugar de literatura. Cuando demos a los chicos poesía démosles buena poesía: ese es el valor en ese momento (ya habrá tiempo de hablar con ellos de otros temas). Un poema sólo acompaña, sólo emociona, sólo se queda con nosotros para toda la vida cuando es un buen poema. Los malos textos disuaden de la lectura por muy interesantes temas que traten.

Enseñar en libertad, permitir la transgresión creativa, educar la mirada... Es mucho más fructífera, genera más poesía cualquier actividad orientada a conseguir estos objetivos que aquellas que los libros de texto suelen recoger sobre listados de figuras, formas métricas, tipos de verso, etc. En un caso, trabajamos la tierra donde va a crecer el trigo de la poesía, abonamos, fertilizamos; en el otro caso, hacemos una taxonomía de especies de granos diferentes.

Poesía y soledad

La verdadera poesía sólo es posible en soledad. Quizás sólo la persona que trabaja sola hace verdaderamente lo que quiere hacer. Ese es el premio. En grupo, en una clase, nunca conseguiremos el poema: en todo caso, se tratará de un ejercicio de intención poética. Sólo se escribe y se lee de verdad en soledad. El trabajo de clase es el estímulo que le lleva al dormitorio de la pa-

labra. La compañía, algunas veces, hace mala compañía para la escritura. En los robledales, en los pinares, los dueños separan unos árboles de los otros cuando están demasiado juntos pues se impiden la luz unos a otros. No se puede escribir desde la falta de libertad personal. El hambre, la miseria moral o física, la falta de libertades públicas tampoco ayudan a la creatividad, por muy buenas excepciones que haya en la historia de las artes. Poco importa el poema si falta la patata.

El espacio de la escritura

No se puede escribir desde la falta de espacio. Si la casa es para la mujer un lugar de trabajo no podrá escribir si no es mientras coge con la izquierda el mango del cuchillo. Si la clase es para el alumno un espacio de bronca, difícilmente pasarán por allí la lectura y la escritura.

Literatura y dolor. Literatura y juego

Es tópico decir que la escritura poética nace, en muchos casos, del dolor. Es verdad que se escribe a veces para curarse de la melancolía, para arrancarse del pecho el ratón que se tragó y que no se acaba de rumiar. Escribir es entonces como renovar un pozo atascado: allá en lo hondo, barrizal, pájaros muertos. Se limpia bien y se deja sitio para que el agua nazca de nuevo y suba hasta cerca de la cima tan limpia que podamos mirarnos en ella. Después llega la calma, una vez curados. Y el corazón se queda sano como un pozo lleno de agua fresca.

Pero ¿se cura una del dolor porque lo ha sacado de dentro y lo ha dejado en el papel? En mi caso es algo más complejo: se encuentran, en todo caso, algunas respuestas. La poesía se escribe desde el desconocimiento y buscando la claridad. Esa es una de las maneras en que la poesía cura. Pero cura también porque, independientemente del hecho de que puede nacer del dolor, es juego. La poesía es un juego sereno, con algo de ajedrez y algo de comba. La poeta trabaja con materiales muy sencillos pero disfruta de elaborar, goza con la creación. Cuando ya da por hecho el poema, todo es alegría, satisfacción. Y sin saber si alguien lo va a leer algún día también es satisfacción. El juego tiene un efecto sanador: el hecho de sentir que se ha logrado el poema (aún dentro de lo relativos que son aquí los logros) produce alegría.

Pero hay más. Conviene pararse a pensar, pues hablamos de la poesía en relación con el mundo de los niños, en lo que tienen realmente en común el juego y la poesía. En primer lugar, la actitud de juego: voy a olvidarme de todo lo que me preocupa, voy a centrarme en las cartas y en las jugadas. En ese olvido del mundo del jugador, quedan incluidos el espacio y el tiempo: se acotan, se reducen, se aíslan de su fluir habitual. Jugador y poeta conectan con su propio yo, con su mente creadora de jugadas y se trasladan a una posición de bienestar que relaja y distiende pues las dificultades que se han de superar no comprometen como una dificultad real. Por eso es posible que escribir actúe como terapia en el poeta incluso cuando el tema del poema le lleve a contenidos dolorosos. Cuando pienso en el poeta en el momento de la escritura, recuerdo a mi hija mayor jugando sola horas y horas, organizando un mundo complejísimo con sus juguetes, valiéndose de una media lengua que ni su madre era capaz de comprender. Pueden imaginar la placidez de la escena.

Es verdad que el poeta, con frecuencia –no siempre– escribe desde el dolor. También abunda el niño triste, y sobre todo el adolescente en soledad. He ahí la poesía, abriéndose, ofreciéndose. El concepto de juego, tal como se ha expuesto, es aplicable sea cual sea el punto de arranque del poema, incluso cuando el poema arranque del dolor. Con frecuencia, un **procedimiento** al servicio de la poesía, como es la rima o cualquier otro juego de sonido, se le convierte al niño en el gran **objetivo**. Pretender que los niños, por niños, han de limitarse al puro juego fonético, al aspecto exclusivamente sonoro del poema, para evitarles el dolor, me parece a mí que es limitarles, tenerles en poca consideración. Y es, desde luego, torcer el camino o, por lo menos, cerrarles caminos. El drama de Segismundo preguntándose por su propia libertad también cabe en el corazón de un niño.

No temamos. Tenemos todos claro, por otra parte, que a veces no es el ratón lo que quiere salir del pecho, sino el pájaro de colores, que necesita ponerse a cantar. Cuando en el origen de la escritura se dan la mano el espíritu de juego propio de la poesía y la necesidad de celebración, entonces todo es alegría. Sale el canario, o el gorrión o lo que sea, y salta de rama en rama, de roble a roble.

Ser jóvenes

Valorar la novedad cuando un niño nos presenta un trabajo. Imaginemos por un momento cómo se sentiría el alumno al que le decimos "esto que has escrito es la primera vez que se dice". Valorar la capacidad para sorprender, para seducir con el sonido, para unir lo distante. Presentar la poesía como algo que, igual que cualquier arte, necesita romper las expectativas del lector, desorientarle para después reorientar su propio código lector. La lectura nos hace (nos va haciendo). El poema nos relata (nos va relatando). Soy partidaria de leer a los chicos poemas valientes, jóvenes en lo rompedor, en lo atrevido. No hay arte sin ruptura. El término "leixapren" que se utiliza en relación con ciertas estructuras poéticas de las cantigas gallegoportuguesas medievales viene como anillo al dedo para referirnos a la manera que tiene el código poético de ir creando tensión entre lo conocido, que se abandona, y aquello por inventar, a lo que se tiende. Repetir es plagiar. Sobre cuanto digamos al respecto, después de Huidobro. Todo está hecho en poesía. Todo se puede hacer. Ahí está el juego: en intentar decirlo aún de otra manera. Pero teniendo muy presente que todo lo que no es palabra y está en el poema también construye el poema. El tono, el son, la emoción, la mirada. La originalidad, si existe, está en el poeta, que no puede, aunque quisiera, repetir a otro. De allí pasa al poema.

La poesía no es sólo un género literario, es un fenómeno raro, existe antes de la palabra, pero esto ya se dijo muchas veces. Romper con el verso que ya se leyó, con la idea conocida de poema. Arrancarle a las palabras un lado nunca visto, un lado nuevo. La mayor parte de las cosas que leemos en poesía ya las leímos antes en otros poetas. Hay que tener mucho cuidado con esto: somos tendentes a repetir. Nada hay más enemigo de la creación. ¿Hacer la rosa en el poema? Pues sí, hacer un poema que no se olvide, una abeja blanca. ¿Cuántos poemas puede haber en un libro que se recuerden? Esos son los que mereció la pena escribir. Si el poema no deja memoria de sí, no existe. ¿Y no basta con que apetezca volverlo a leer? Claro que sí, porque esa es la memoria que dejan: apatencia, inquietud en el estómago, en el estómago que necesita seguir digiriendo, en la vista que necesita seguir mirando, en la lengua, en sus papilas que necesitan seguir gustando. ¿Cuántas veces lee un buen lector un libro de poesía?

Poesía y libertad

No se puede escribir donde no hay libertad personal (¿lo diré de una vez por todas?). Y menos cuando esa falta de libertad afecta al espacio físico donde se vive, donde se habita, donde se quiere ladrar y falta el aire.

Así no se viaja a los estados de conciencia donde surge la poesía. En esas situaciones, lo mejor es ir guardando para cuando se pueda, ser hormiga, arrastrar alimento para el hormiguero de la conciencia y de la memoria. Ya vendrán tiempos mejores en que una, al fin liberada, saque provecho de todo lo que fue guardando, se transforme en abeja y haga miel.

Y otros tópicos. La dulce poesía

Entonces ¿la poesía es dulce, es miel? Huye de las amapolas de color rojo. Las amapolas o son negras o de oro. La poesía nos comunica con la oscuridad de las honduras y con la luminosidad de un día de incendios. Tiene que haber pasión. Tiene que haber verdad. Si estoy nerviosa, tendrá un latir de fiebre que tiembla contra la luz. La poesía no es pasiflora para los nervios. Es el nervio en sí mismo.

Contar el mundo

También ha de mirar hacia fuera. La poesía no sólo dice *yo*, y cuando lo dice miente. En el pozo limpio, lleno de aguas renovadas, lo que se ve son las caras de los otros, también. La propia cara se gasta contra el espejo. No merece la pena seguirla retratando. La poesía ha de pertenecer al mundo. ¿Tendría que recoger el estrépito de las bombas sobre una ciudad del oriente Medio y el silencio de los niños muertos en la calle? ¿Querría ella hacerlo? ¿Cómo se hace hoy poesía social? Indagaremos. Ahí estamos algunos, en la fase de la indagación, removiendo el terreno. Aprendiendo. La poesía es un poliedro de muchas caras. Toda poesía es hija de la experiencia. Mi poesía sale como la de todos, de una experiencia personal, y para comunicarse se vale de un mundo objetual que es el de mi infancia en las aldeas de Alén y Soutullo, allí en Lalín, en el valle del Deza. Pero la poesía trata de escapar de los objetos que la amarran y llegar más allá, más allá también de la persona que la escribe. Se ha de ser aldeano para

pertenecer al mundo. Hay que ser de ninguna parte para restaurar la cuna en que se nació. Mi poesía quiere mirar hacia Alén en todo el sentido de la palabra *alén*.

La manera de significar del poema

El mismo poema puede mirar hacia la propia conciencia, al corazón, al corazón de los otros, al paisaje donde muere un niño, donde a una mujer la matan a palos, donde una ciudad está siendo destruida. Esa polifonía, ese enfoque múltiple donde todo se mezcla será más significativo que la palabra directa, recta. Pero este es un tema muy viejo. El mismo sonido de los versos, la misma palabra en su música, en su mover los pies y las caderas por la página adelante comunica. No es lo mismo que la palabra se mueva con la cabeza gacha que con la cabeza bien erguida y los hombros hacia atrás, haciéndole cara al mundo en que se encuentra. Pero nunca un panfleto, nunca una arenga, nunca un artículo periodístico. La poesía debe respetar la dignidad de los otros géneros y preservar su identidad, si se quiere ser algo. ¿Y quien dijo que la poesía hay que entenderla tan bien como un artículo periodístico? Pisaremos aún en la misma huella: la poesía hay que entenderla como poesía, lo que significa que muchas veces no acabará de tener un sentido lógico transparente y no por eso deja ser válida. O es que no valen los pensamientos vaguísimos de una luciérnaga al pie del camino. El Surrealismo, por fortuna, no pasó en balde por la poesía. La irracionalidad ha de tener su presencia. ¿Quién rechaza una pieza musical porque no tenga letra? La poesía es son antes que palabra. Pero estará bien que sean muchos los que la lean, eso sí, que llegue un día en el existir de los pueblos en que todos los niños aprendan poesía en la escuela y aprendan a hacerla si les es dado hacerla. No expliquéis la poesía. Colgadla en las paredes de la clase. Dejadla que suceda. La poesía también nos hace a nosotros, nos va construyendo y, desde luego, se le impone al autor muchas veces y decide el poema que se ha de hacer. Tú le das una pista y ella hace el trabajo.

El lujoso lenguaje de la poesía

Ciertas corrientes poéticas, ciertos autores, construyen su poesía sobre la idea de lujo en el lenguaje. En la variedad está el gusto. Pero tal vez

sea importante recordar las posibilidades de una poesía que maneje elementos pobres. Nuestros alumnos no poseen un léxico abundantísimo todavía y sin embargo están en buen momento de aprender a escribir y de hacerlo muy bien. Yo quiero para mí una poesía de materiales pobres. El ladrillo, no el mármol. La gallina frente al pavorreal. Piedra, vallado, gallina, caracol. Son palabras que crecen en muchas direcciones. De piedra sale casa, monte, peñas, cueva, camino, corazón necesario. De vallado sale lindero, sale descanso de la espalda, sale mora. Y antes que mora, sale zarzal. De gallina salen todos los pájaros excepto "el ave" que baja de otro mundo para atrapar a la gallina. De caracol sale agua, sale aire, sale nube, salen las palabras lentas poco a poco para hacer un verso. Y también sale el camino por andar. Y de ahí sale también la gente que te puede aplastar la cabeza con un pie por el camino. Todos los versos salen, si bien se mira, de cuatro palabras. Y vienen los lingüistas y las quieren multiplicar, comprar otras de repente en la feria (de los caracoles despaciosos salen los ríos hondos). Con una lengua pobre se puede muy bien decir amor de todas las maneras posibles. Si pongo un palito enredado en otro ya digo amor. Un alambre oxidado en la puerta de la casa ¿cuántas palabras no teje? Si pongo dos cerezas en la oreja de una muchacha, le brillan los ojos a la niña. He aquí la palabra para nombrar la belleza.

No me hacen faltas muchas palabras para nombrar la paz si sé poner una vaca en la cuadra de las ovejas y que nadie sienta la necesidad de mandar. ¿Qué más ejemplos quieren? Pocas palabras bastan para hablar de Dios: hondonada, poza en el río donde se ahogan los niños, rayo que hiende un pino, fuego saliendo del centro de la tierra. Cielo lleno de nubes, cerezo reventando, los prados así de flores, el monte alto alto allá arriba, el río limpio limpio allá abajo, las vacas rezando en fila por el camino adelante y la niña detrás sintiendo el perfume del polvo que hacen las vacas mezclándolo con el vapor de sus alientos, de sus humedades.

Pocas palabras bastan para hablar de la muerte: el molino ahogado entre las zarzas (la muerte de la memoria; el gato ahogado en el riachuelo para que no siga llorando por su dueño; una carta que se encuentra limpiando, ahogada en el fondo de un cajón viejo, una carta que llegó del frente hace setenta años y trajo novedades que hicieron llorar a la aldea entera. El molino, el gato, la carta en el cajón... Palabras pobres que bastan para ha-

blar de casi todo. ¿Y la alegría? ¿Hacen falta muchas palabras para nombrarla? No. Basta con nombrar el montón de hoja donde tanto se pudo brincar el día de la recogida de la hoja. Hay lenguas pobres que hablan como madres, que tienen el color de la flor del tojo y del brezo y de los lilos; y el color de la flor de los manzanos, en mayo, y la flor de los ciruelos. Hay lenguas a las que una les pasa la mano por el lomo y se queda tranquila la mano.

Y no se aprende el ritmo midiendo versos. Se respira leyendo. Y en la vida: el ritmo que baja de las nubes que vuelan, de la manera en que suena el agua de la fuente, del aullido de los lobos a la mañana temprano. Los colores de la tierra que vienen a llenar los ojos de gracia y dejan en los dedos el gusto por las cosas de tacto de camelia de invierno. El ritmo que viene del golpe de la azada contra el suelo, del vaivén de la cama que ruge a través del tabique de tablas rotas, el ritmo que viene de la cacerola que hierva en las brasas, los tojos ardiendo en el horno del pan. La música de los perros que se responden los unos a los otros a las tantas de la noche sin dejar de vigilar la casa de su amo. Esa voz inquietante de los gatos en celo, enloquecidos. Ese griterío de los cerdos que adivinan la muerte del día de la matanza.

Para qué sirve la poesía

Estamos llegando al final de esta charla y no hemos hablado de algo que puede pensarse importante y que tal vez lo sea. No voy a ser muy serio en la respuesta ahora, ni para charlar con ustedes, pues no he profundizado nunca en esto por estúpido que resulte: para qué sirve la poesía. Pero seguramente algún alumno sí nos lo podría preguntar y nos veríamos en un verdadero aprieto. Yo me he tomado prestada la respuesta a esta pregunta, por si surgiera la necesidad de usarla, de mi amigo el poeta Gonzalo Escarpa. Tiene Gonzalo inventada de su peculiar ingenio una anécdota que él atribuye divertidamente a Borges: parece ser que un día le preguntaron para qué sirve la poesía y él contestó: “y para qué sirven los pájaros, imbécil”. Yo no tengo respuestas, o tengo demasiadas y ninguna convincente. Pero por intentarlo que no quede: la poesía, como los pájaros, sirve para agitar las alas y caerse al suelo. O

no volar muy lejos. A lo mejor, sirve para saberse quedar en el cobertizo de la leña; para cantar mientras se friegan los platos o se hacen las camas; para quedarse mirando al animal muerto y echarse a él como un pájaro, y que no quede oliendo mal por los caminos. Y también sirve para sembrar el maíz acariciando los granos que caen de uno en uno. Si nos dejamos de tonterías, repetimos lo que, por algo será, se ha dicho tantas veces: la poesía sirve para pasar el rato y para vomitar ratones y canarios, y para contar el mundo, y para construirnos y para casi nada, pues no nos salva del dolor físico y de la muerte. Pero no hay más tierra que la que arde: habrá que cuidarla. A través de la poesía no pervive casi nada, pues nos morimos, como es sabido. No hay que engañarse tantísimo pensando otra cosa. Pero también es verdad que a veces la literatura deja memoria de lo que fuimos, como pueblo, como generación. Quizás si mis libros tienen algún valor sea por eso: son libros para hacer memoria de tiempos y vidas llenos de dramatismo.

A mí siempre me gustó desbrozar un terreno, un ribazo y ver qué aparece: las latas, la ropa que estaba tendida al sol y arrastró el viento, los cristales rotos, las salamandras muertas, los tapones de las botellas. La poesía es una hoz que desbrava un terreno y encuentra la camisa de una culebra. ¿Qué guarda en su interior la muda de una culebra?

¿Qué cosas no puede contar la poesía? A veces el poeta se empeña en recordar a la mañana el sueño que vivió mientras soñaba. No siempre se logra. La gente de vez en cuando pierde el habla. Pero cuando algo no se puede contar en un poema, se podría gritar, “aturuxar” le llaman en mi tierra al grito primitivo que ahuyenta las urracas e invita al baile. Gritar es otra manera de hacer poesía. No sé para qué sirve la poesía. No sé cómo explicar la poesía. No sé si sé cómo escribirla. Me gusta echar esa mirada diferente sobre las cosas y después contarle; acariciar las piedras, los nombres en las piedras, y contar lo que sienten los dedos, que ya llevan para siempre consigo esas piedras y esos nombres. Siempre me gustó ver los ribazos limpios, era como averiguar qué bichos, qué destrozos se escondían allí. La poesía es una hoz que desbrava un terreno y encuentra la camisa de una culebra.