

Antonio Gracia

ENSAYOS LITERARIOS
Apuntes sobre el amor

INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA "JUAN GIL-ALBERT"
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALICANTE
ALICANTE, 2001

ÍNDICE

LIMINAR.....	11
<i>UNO</i>	13
Sobre la escritura	15
Sobre la escritura (II)	25
Desmayóse Melibea	33
Invitación al Quijote.....	39
Breve imagen de Lope.....	41
La Novena	45
Recuerdos de Machado	47
Altazor: La estrategia del fracaso.....	51
C. Vallejo	61
Notas sobre los cuentos de Borges	65
Un sicograma para Juan Gil-Albert	81
M. Hernández: Más allá del amor	95
Sobre la “Elegía”	103
Semblanza de P. Pla y Beltrán	109
Una escenificación de Casas Viejas: <i>Seisdedos</i>	121
Sobre el exilio de 1939	129
Breve ensayo de interpretación: La década cuarenta	135
Diez notas sobre la poesía en Alicante	169
Vigencia de Celaya	209
Una poética y un tópico desautomatizado: Molina y Mógica	213
La desolación anticipada de F. Brines	229
Carlos Sahagún: la transgresión de una contumacia	233
Los “novísimos”	255
Anibal Núñez	261
José Cantero	263
Guillermo Carnero: Para llegar a Ostende	267
Los ojos de la locura (Autopsia).....	275
El erotismo trágico de J. L. Ferris	279

<i>DOS</i>	283
Apuntes sobre el amor	285
I. Amor, amoris	285
II. El beso irrepitable	293
III. Don Juan el invasor	297
IV. El choque de los cuerpos	303
V. Las prevaricaciones del amor	309
VI. En el aula del cine	317
VII. La prodigiosa década oriolana	329

LIMINAR

He aquí un conjunto de textos sin más relación que la de haber sido escritos por el mismo autor. Hubiera sido fácil eliminar algunas repeticiones —de autores y citas, por ejemplo— que he utilizado como comodines y constantes: dejarlos donde más les conviniera sería tratar de prestigiar mi escritura y desprestigiar su admirable ubicuidad; también debiera corregir los descuidos, los excesos, las reiteraciones, el arrebatado de la pluma que escribe pretendiendo liberarse cuanto antes de lo escrito. (Para aprender a escribir hay que saber tachar). Aunque lo cierto es que no tengo tiempo —ni ambición— para intentar parecer lo que no soy: sólo he querido reunirlos, no hacer ostentación de ellos. Nada he dicho que no haya sido dicho mejor que yo por otros. Así que no merecía la pena el esfuerzo. Y si aquí están, abrazados unos a otros y asomándose éstos en aquéllos, es porque a veces se necesita mirar aquel rincón que nos demuestra que algo hemos hecho o, al menos, intentado. Los más de estos escritos indagan en asuntos literarios, o los combaten: nacieron como prolongaciones de mi vida, diálogos conmigo mismo en forma de reflexiones propias aplicadas a otros. A veces fue la pasión y otras la necesidad de hablarle al folio y a la pluma para que algo dijese de mí cuando yo no estuviera. Inútil osaría que, al menos, hace más llevadera la existencia. No busquéis más en ellos.

Salvo tres o cuatro, que reproducen o resumen conferencias (Melibea, Borges, la escritura), los textos han ido apareciendo en diversas publicaciones: *Ínsula*, *Canelobre*, *Poesía*, *Empireuma*, *Revista IDEA*, *La emigración cultural valenciana*, *Publicaciones de la Residencia de Estudiantes*, *Algaria 0*, *La lucerna*, *INFORMACIÓN*, *La prensa...*

SOBRE LA ESCRITURA

1.- *El arte como reencarnación.* En el principio eran las cosas. El hombre las contempló, sufrió, gozó. Cuando careció de su presencia las ideó, las recuperó con la memoria, las inventó. Y las verbalizó para comunicar sus ideaciones. Con el tiempo, la palabra recreadora de la realidad física fue sustituyendo ésta con su realidad síquica. El “*homo sapiens*”, al convertirse en “*homo scriptor*”, propuso un horizonte mental en el que la retrospección y prospección de la existencia, unidos los empirismos del hombre singular en el del hombre universal, definían la vida como una emanación de las palabras más que de los hechos que éstas recogían y a los que daban lugar. El mundo es, de esta manera y por lo tanto, una escritura y una lectura. El niño ya no aprende las cosas por sí mismo y desde ellas mismas, sino desde la voz, ajena y propia, que las enuncia y las pronuncia. Ya no existe la materia, sino la palabra que la nombra.

La cultura es la única y auténtica biografía del hombre. Cuadros, partituras, libros son sus hechos y hazañas, desventuras, padres, hijos, hermanos; con ellos convive y de ellos se nutre. No conoce en verdad qué es el amor hasta que siente las palabras de Julieta y las de Isolda, y las de Otelo. No tiene conciencia en plenitud del tiempo hasta hablar con Manrique, y no aprecia un paisaje hasta que no lo aprende en la pintura.

Cuanto digo se resume en algo tan ancestral como que el arte es superior a la vida, es decir, en la salvación por la escritura: en el dicho horaciano “*ars longa, vita brevis*”. Pero si la palabra, el pentagrama o el cuadro son susceptibles de crear, no pueden anular lo ya creado, que es la propia vida, sin la cual es imposible la escritura. De modo que la última finalidad de ésta es la de redimir aquélla, recrear, reconstruir, utilizar el verbo para fijar y lindar las experiencias: la existencia —la inmortalidad— es lo que queda escrito de cuanto se vivió.

En esta creencia de que la realidad fulge su verdadera esencia con la palabra, las cosas ya no son sino como son nombradas. La realidad queda resurrecta en el poema y, por ello, la única realidad perdurable es la memoria verbal. Ahora bien : ¿Puede real-

mente la memoria resucitar la vida, que es lo único que poseemos, o la escritura no nos reconstruye sino que repite nuestra muerte del pasado en el presente memorístico? La palabra, por mucha otra vida que sea o dé, no es la vida que el ser humano siente como auténticamente propia e ineludible. La salvación por el poema, la pintura, la música, las catedrales, las pirámides, es una ficción que quisiera creerse como realidad y autenticidad, pero que acaba afirmando que el arte no sustituye a la naturaleza. Simplemente: porque, aunque la razón así lo dicte, puesto que se basta con imágenes, el corazón prefiere el tacto.

El flujo del tiempo es un tema constante en el arte, desde la fugacidad de la vida (“Cómo de entre mis dedos te resbalas”, dijo Quevedo) hasta la eternización del instante (el “instante *ey*terno”, de Angrac Ianto) o la misma salvación por el arte (Diego Torres: “Del hombre sólo queda el poeta”). Pero el fluir del tiempo altera la existencia al ser escrita y la escritura, como una heroicidad, ansía convertirse en vida real. En esta dualidad de naturaleza natural y naturaleza cultural, la cultura adquiere la dimensión de un museo esplendoroso en el que la vida siempre es joven. La escritura existe porque reencarna la vida de quien escribe. No obstante, en ese tiempo que se pretende liberado del tiempo emerge la conciencia de que la vida del arte constata la muerte de la vida que hace posible el arte. Por eso el “ars longa” no prolonga, sino que sustituye o suplanta la “vita brevis” del artista; de modo que la metamorfosis de la vida en arte no es más que una existencia también metonímica, y espúrea, de la que se ansía como plenitud absoluta. El arte edifica sólo otra muerte, una parafernalia vívida que no será sentida por el autor, sino por la posteridad en todo caso, la cual no conocerá del hombre esforzado en permanecer más que su arte permanente. Tras tanto luchar el creador por hallar o rescatar su identidad, el poema —la música, el cuadro— no reconstruye ésta, sino que inventa un mundo en el que —y para que— nunca muera aquél. La creación verbal, surgida del propio descreimiento inicial en el lenguaje, es la verdadera identidad: el poeta sólo es un pequeño dios urdido por el hombre que no acepta la muerte.

Todo autor pretende dignificar al hombre que lo contiene: éste está condenado por las leyes de la supervivencia a luchar por sobrevivir en un mundo en el que la muerte rige la existencia. Por eso escribir no es excrementar otra vida, sino intentar convertirse en Midas de la muerte. Esta tentativa sólo demuestra que el escepticismo es un dolor y no una indiferencia. Al asumir la creación como único acto de autoafirmación, el hombre desengañado se obstina, orgulloso y soberbio, en creer que hay vida en la conciencia —la escritura— de ese dolor inescrible pero expreso a pesar de su inefabilidad.

2.- La herencia refractada. El ser humano se define como ser emocional antes que racional. El racionalismo, en buena medida, endurece la sensibilidad, incluso consigue matarla, porque sería difícil que un corazón puro lograra sobrevivir en un mundo —el hombre— tan armado de pasiones arbitrarias y aun contrarias a los propios intereses

de la supervivencia. La filosofía pretende comprender la existencia, y la poesía sentirla. Más fácil y menos arriesgado es lo primero que lo segundo. Para comprender hay que mutilar o añadir, constituir laberintos, inventar premisas que concluyan satisfactoriamente para nuestra lógica, recibir contemplativamente. Y para sentir es preciso ser, estar, tocar los elementos, los objetos y, acaso, las ideas: hay que entregarse, con los peligros que conlleva desarmarse entre tanta hostilidad. Los pensamientos son conclusiones de los sentimientos, y éstos son saltos silogísticos de la filosofía, estallidos que los sentidos computan inextricablemente para halla(zga)r un fin más intuitivo que probado. Las intuiciones —del artista— son aberraciones de la lógica que el tiempo se encarga de constituir en silogismos. Y esa penetración en la oscuridad a pesar de ella misma es lo que hace de la poesía una ciencia irracional y sin embargo, o por ello, más humana que ninguna. Pues los sentimientos permanecen durante milenios, por consustanciales a la humanidad, y los pensamientos se alteran —como todo orden que intenta afirmar un caos— y relevan con los siglos. Por eso la poesía —que es la quintaesencia de los sentimientos— es “eterna” y la filosofía efímera o, cuando más, temporal. Cada vez que leemos un poema sentimos al género humano, y cuando estudiamos un tratado entendemos a un hombre que pretendió comprender a los demás, su alrededor, el universo.

Todo arte que se dirige a la inteligencia racional olvidando la inteligencia sensitiva acaba siendo objeto de culto del intelectual más deshumanizado, no del hombre histórico, como todo arte que confunde sentimiento con sentimentalismo es patrimonio de la muchedumbre y no de los hombres. La inteligencia ordena y teje laberintos, estructuras, ludismos, elementos que se amalgaman de forma diferente en las distintas épocas. Pero el corazón siempre es el mismo y siempre habrá un hombre que se reconoce en lo que se escribió para el suyo, que es el de todos. Por eso la lírica inteligente es menos efímera que otras escrituras.

El buen arte es el que configura el corazón y el cerebro en una trabazón interdependiente y eficaz, sin que la emoción asfixie la clarividencia ni la sensatez ahogue la pasión. Es preciso que la técnica talle el sentimiento sin que una ni otro vean mermados su necesidad de estar presentes en la obra y, por tanto, en el receptor. Por eso un cuadro como *La Gioconda* es un paradigma de precisión emotiva y ciencia expresiva, de victoria sobre el conflicto entre impresión encontrada y expresión formulada, entre poesía y filosofía. Ese rostro de Leonardo es todo un postulado sobre la emoción pura, una ecuación lírica, una matemática sentimental. El ojo no frena su espontaneidad al percibir la densidad de su humanismo, la sabiduría se ha hecho en esa pintura un mecanismo perfecto de sincronización entre sentimiento y pensamiento. Así el hombre sincrónico, sin premeditación interesada, salva de la vorágine del tiempo las obras que testimonian su verdadera identidad de cosa irracional inteligente o, dicho con eufemismo, animal racional.

Otro tanto diré de *Tristán el Isolda* o *El Quijote*. Su vigencia diacrónica es fruto del entendimiento entre la aparente espontaneidad de su creación y el difícil, pero