

agregaré: de la genialidad de un poema, tal vez sea responsable no únicamente su redactor, sino y sobre todo el idioma. Tal vez el genio poético habita en la penumbra solar del idioma, y el poeta no hace sino señalar con el dedo y decir: mírenla, ahí está la genialidad. Pero, claro está, el poeta capaz de hacernos ver el instante del genio en el suceder del idioma no tiene derecho a evitar que sospechemos que él participa de la genialidad, la comparte con el idioma, se alía con él para lograr que comprendamos que habitar en un idioma es ser los inquilinos de una residencia sagrada. O, cuando menos, mágica. ¿Es que no es magia recuperar por un instante la inocencia perdida? ¿No es algo mágico escaparnos, por un instante, de las redes del tiempo, del horror de la finitud y del olvido, y sentir que somos, por un instante, extraña y absolutamente libres, nuevamente inocentes, rentistas de la riqueza de nuestro candor, herederos de nuestra infancia? Como veis, esta página se está convirtiendo en pregunta. No es azaroso: lo hago con deliberación. Y pretendo con ello aproximarme a la técnica con que está redactada la página «Nocturno». En esa página —una página rara, indescifrable— sucede algo inquietante, mágico e inquietante, y sucede también algo reconfortante, reconfortante y mágico: en esa página las palabras están ordenadas de un modo tan enigmático y tan sabio que finalmente el protagonista de esa misteriosa reordenación de nuestro idioma pasa a ser la inocencia del lector: la inmortalidad del lector. Y ello sucede porque cuando el lector ha acabado de leer esos versos extraños se da cuenta de que ha quedado lleno de preguntas, diría que solemnemente lleno de preguntas, desazonado y a la vez enriquecido de preguntas: como si hubiera vuelto a ser un niño.

El niño vive preguntando. Su inocencia, su inmortalidad, supone que todo tiene su respuesta; su candor desconoce aún que existe una sola respuesta y que ella es espantosa. El niño vive preguntando. De igual modo, el lector de «Nocturno» se pasa todo el poema preguntando. Se ha dicho que la poesía sirve (antes lo he omitido; ahora, ya en su lugar, lo agregó) para aprender a preguntar. No es poca utilidad. La vida llamada normal está tan llena de respuestas, o, con más precisión, de certidumbres, que reaprender a preguntar es algo de extraordinaria utilidad. Las certidumbres tienden a ser autoritarias, y a veces incluso logran ser criminales. Por entre tanto crimen, la inocencia de preguntar ya no es únicamente un hecho estético: es un hecho moral. La poesía sirve para aprender a preguntar: para reinaugurar una ignorancia, una intemperie en donde permanece, tozuda, la inocencia. Pues bien: no recuerdo un poema tan obstinada y delicadamente concebido para convertir al lector en un creador de preguntas (en un niño) como el poema «Nocturno». Cuando hemos acabado de leerlo ya somos algo más que una identidad adulta y un lector de poesía: somos inocentes, hemos vuelto a apropiarnos de la sabiduría de las preguntas, nos hemos transformado en pregunta. Mejor dicho: hemos regresado a nuestro origen, al palacio de nuestro candor, a la infinita tolerancia de no saber apenas nada, excepto preguntar y preguntar.

De hecho, al poema «Nocturno» hay que entrar preguntando. Leemos: «El álamo bajo el águila,/ la pesadumbre...». ¿Por qué el álamo bajo el águila? ¿Por qué no el

águila sobre el álamo? ¿Esa inversión de la lógica narrativa quiere decirnos que el álamo se siente humillado, asustado, desventurado? ¿Un álamo desventurado? La pesadumbre que prosigue, ¿es la pesadumbre del álamo, la del poeta, la del universo del poema, o las tres pesadumbres juntas? Acabamos de iniciar la lectura de ese poema y ya hemos comenzado a preguntar. Durante todo el poema continuaremos preguntando. Saldremos del poema transfigurados, doctorados en la interrogación. «De dónde/ la nube, la ola en la rueca,/ la estrella sobre la roca...». ¿La ola en la rueca? La rueca servía para hilar a mano; en ella se colocaba la fibra que, con ayuda del huso, iba devanándose. La rueca es también un habitante de la poesía de Machado: con ella devanaba la temporalidad. Pero aquí no se devana fibra alguna, lo que parece devanarse es el agua: ¿Cómo se puede devanar el agua? La pregunta es demasiado trivial, habría que preguntar algo más hondo: el agua es el origen de la vida: si Machado devanaba la temporalidad, ¿se está devanando aquí el origen, la eternidad, acaso el absoluto? «La ola en la rueca»: es un puro misterio. «La estrella sobre la roca»: es también un misterio: ¿una estrella ha bajado hasta una roca: por qué, para qué, y sobre todo, cómo? ¿Por qué tiene el autor de esas imágenes la necesidad de reunir la materia del mundo, o de resituar la materia del mundo, incluso del mundo imaginario?: «ángeles de agua»: desconocíamos que existiesen ángeles de agua y, sin embargo, ¿no nos parece súbitamente lógico que la materia real de que están hechos los ángeles imaginarios sea precisamente la materia del agua? Y en el agua vemos de pronto unas columnas inquietantes: «Columnas/ siempre relampagueando/ dentro del mar»: el propio poema agrega, y entre paréntesis «(no tenía sentido)»: y tal vez el lector se consiente preguntar, ya contagiado por la reordenación del mundo que el poema le propone: ¿No tenía sentido? ¿Realmente no lo tenía? Esas columnas, dentro del mar, ¿no tienen derecho a relampaguear siempre, eternamente? Es decir: ¿no seremos nosotros, seres erguidos como columnas y emparedados en el mar del tiempo, quienes estamos relampagueando, aunque, para nuestra desdicha, tan sólo durante un suspiro? «No tenía sentido». Es cierto: no tenía sentido, pero esa carencia de lógica ha abierto un nuevo código de lectura del mundo. Con ese código —por lo demás, hermético— las asociaciones que consiente esta página, este «Nocturno» (por cierto: ¿por qué «nocturno»? Al parecer, el poema sucede —al menos concluye— a las doce de la mañana. ¿Por qué «nocturno»?), serían tan cuantiosas que llenarían un libro. No debo aquí cometer ese libro. Tengo que resignarme tan sólo a mostrar que, en el interior de esta página, al lector le es ofrecido el prodigio de preguntar.

El poema continúa precisamente con preguntas: «Qué se dirían./ Quién sería el hombre. Quiénes/ serían los caballeros/ que no estaban...». En este espacio de la página el lector ya ha alcanzado la inocencia de la ignorancia y sólo puede preguntar, ya sólo puede acompañar al poema en la moral de la interrogación. ¿Qué se dirían? —nos pregunta el poema, y el lector se responde: en efecto, qué se dirían y, sobre todo, quiénes. «Quién sería el hombre» —se pregunta el poema—. Y el lector quisiera saberlo. «Quiénes/ serían los caballeros/ que no estaban...». Y el lector, cómplice ya y bene-

ficiario de una ignorancia entre desvalida y lujosa, se pregunta lo mismo, pero añade nuevas preguntas: ¿qué hacen aquí, entre el álamo, el águila, el mar y las columnas, la roca, la rueca, la estrella, esos extraños caballeros que no se sabe quiénes son y que, además, no están? ¿Por qué están y a la vez no están? ¿En dónde están? La dimensión adulta, lógica, del lector le sugiere que se responda: este poema reproduce un sueño, está compuesto con las leyes del sueño. Pero en seguida el lector reconoce que esa respuesta es desvalida y que no es acertada: en los sueños casi nunca intervienen las palabras, los sueños son edificados con el idioma de las imágenes, en tanto que la atmósfera onírica del poema está compuesta con palabras. Los sueños son una respuesta del mundo inconsciente, y este poema es un ramo de preguntas escrito por un artista de las palabras. Este poema no es un sueño. Su código no es el de los sueños, sino el de las palabras, pero es un código misterioso —casi diría: piadoso, como suele serlo el misterio—, un código que le ayuda al lector a encontrar lo más inocente de sí mismo: la ignorancia. El afán de saber y la ignorancia. Por de pronto, es vital averiguar quiénes son esos caballeros, por qué han venido, por qué a la vez no están aquí, cuál es, en fin, el sitio en donde es posible estar y no estar, cuál es ese lugar en donde también está el lector. ¿El mundo: ese lugar podría ser el mundo, este planeta, este misterio en donde estamos y en donde no estamos nosotros, es decir, en donde estamos durante el tiempo de un suspiro y en donde un día, tras el último suspiro, ya no estaremos más? ¿Qué sugiere el poeta con esa imagen de los caballeros (¿los combatientes?): que ser para la muerte equivale a no ser y a la vez a ser de una manera misteriosa, sagrada acaso? Algo más adelante, los caballeros (¿son los seres humanos y uno de ellos soy yo?) aparecen de nuevo, y esa reaparición es una nueva incertidumbre, una nueva interrogación y tal vez una nueva sugerencia de la piedad: «Tenían los caballeros/ cubiertos los hombros de alas/ de niebla»: los hombros, la fortaleza de los caballeros (¿combatientes quizá?) están cubiertos de alas, y esas alas no son de agua, como las de los ángeles, no son del agua origen de la vida, sino que son de niebla, que es la materia de la muerte, tal vez la de los hombres. ¿Somos nosotros esos caballeros acaso combatientes, abrumados de niebla? «Alguno —prosigue el poema— contaba/ la guerra donde perdiera su corazón». Por Dios, ¿qué guerra, ¿en qué guerra he perdido mi corazón? ¿Soy, pues, *alguno*: quién; quién soy, sin corazón, abrumado de niebla; dónde estoy y no estoy? Lo que sigue es ilógico y a la vez una revelación: «Hace más/ de mil años que no canta». ¿Quién es ese desdichado, cómo es posible vivir mil años sin cantar, de dónde ha descendido semejante castigo? ¿Qué está ocurriendo en esa página?

Repito que las asociaciones que deambulan en este nocturno solar (un nocturno a las doce de la mañana) son prácticamente infinitas, que no podría, ni siquiera aunque tuviera espacio, hallarlas y reunir las todas y, sobre todo, que no sería posible —tampoco necesario— introducirlas dentro de una lógica de la certidumbre, ya que su código establece, por el contrario, la lógica de la incertidumbre, la lógica de la interrogación, la lógica de la inocencia. De una manera austera, pudorosa (son adjeti-

vos esenciales en la poesía de Hierro, así como lo son en su conducta), «Nocturno» nos sucede abarrotado de imágenes suspensas, enigmáticas, que tienden todas a ayudarnos a postergar cuanto sabemos y que nos es inútil, y a readquirir una inocencia que hemos perdido para siempre. Vendrá hasta nuestra infantil perplejidad una «mesa de humo y de lino»: no de madera, sino de humo y de lino (¿qué podremos desayunar en esa mesa? ¿A quién podremos invitar a esa mesa: a los seres que ya han dejado de querernos, que ya nos olvidaron; a aquellos a quienes hemos olvidado nosotros?). Hay una perla que «se desnuda entre los rizos del volcán» (¿cómo es posible que una perla, lo más desnudo procedente del mar, se desnude más, se despoje? ¿De qué se puede despojar una perla? ¿De qué tenemos que despojarnos los cómplices de ese «Nocturno»? ¿A qué desnudez, a qué autenticidad entre las llamas del volcán de la vida nos convida esa imagen?). Hay un «Trono de sombra»: tras de los rizos del volcán aparece un trono de sombra: ¿quién se aposenta en ese trono? ¿Es ése el lugar majestuoso en donde todos somos reyes destronados? ¿Esa imagen nos sugiere que lo hemos sido todo —por ejemplo, felices— y que ya sólo somos adultos, arruinados, los habitantes de la desventura? No lo sé. Llevo un cuarto de siglo leyendo este poema y nunca sé con exactitud qué nos dice. Sólo sé que lo he leído centenares de veces y siempre, además de advertir que es un poema genial, (pero esto ahora es ocioso, incluso intrascendente; claro está que es genial: ¿y qué?), siento al leerlo una especie de alivio acongojado, un consuelo que parece poner pomada en los bordes de mi catástrofe: siento, en fin, como si el universo indescifrable me diese un beso en la mejilla, y una moneda. Me siento con esa moneda en la mano igual que me sentía cuando era niño con una moneda real: como un mendigo que de pronto puede comprar el mundo. El «Nocturno», tras indicar que alguien allí «Voló/ con mucho espanto» (¿quién tenía mucho espanto, acaso yo? ¿Cómo pudo volar? Ay si pudiéramos volar), termina con cuatro palabras muy simples y a la vez estremecedoras: «Y no volverá más». Uno toma esta página en la mano, esta moneda imaginaria y mágica, y se pregunta por qué no volverá más, quién no volverá más, qué es eso que no vuelve, por qué no podemos volver. Y quizás hemos vuelto. Quizá hemos regresado. Por entre la fatalidad («Y no volverá más»), por entre las preguntas que esa página nos ha ayudado a hacernos, por entre la inocencia que hemos recuperado al reaprender a preguntar, hemos vuelto a ser niños. Por un instante, hemos recuperado la autenticidad y la intemporalidad de la infancia. Por un instante, hemos vuelto a ser inmortales. Y ese es el instante adecuado, el instante exacto, para hacernos una vieja pregunta: ¿Para qué sirve la poesía?

Félix Grande