

la expresión de ideas o emociones preestablecidas, sino la posibilidad de habitar la materialidad de las palabras, limando sus aristas y dejándome guiar, no sin titubeos, por sus veladas resonancias. Buscar la frase imprevisible pero que al tiempo suceda con extraña lógica a la anterior. Dejarse acunar por los zarcillos del ritmo. Palpar cada sílaba y cada palabra hasta obtener una estimación correcta de su ley.

Siempre que abordo el papel guiado por un propósito demasiado claro me aburro pronto o descubro todo tipo de imperfecciones que me llevan, finalmente, a abandonar lo escrito. El trabajo de la revista me ha dado cierta facilidad (que no tenía) para la redacción informativa o periodística. Pero no deja de ser eso, una habilidad, una técnica más o menos sutil que uno aprende con el tiempo. Escribir es en, buena medida, una actividad pasiva, una forma de abandono a lo que uno, con mayor o menor fortuna, va suscitando. En ocasiones ese trabajo de colaboración nos arroja a grandes panoramas, paisajes opulentos cuya existencia ni siquiera sospechábamos; más a menudo nos devuelve un reflejo innegable de nuestras torpezas y limitaciones. Es cierto que la recurrencia de este reflejo impiadoso puede acabar desanimando o desengañando, pero evitarlo no nos compensa de la pérdida del placer que obtenemos escribiendo lo imprevisto, lo impensable. Así que uno se acerca a la página sin una idea muy clara de lo que hará o dejará hacer, aunque sabe perfectamente lo que no quiere. La brújula opera casi siempre por exclusión.

Recuerdo una frase de Gil de Biedma que venía a decir, más o menos, que el trabajo básico de un escritor es ir resolviendo a cada paso problemas técnicos. No sé si exageraba, pues la naturaleza de tales problemas no es indisociable, no puede serlo, de los propósitos estéticos e ideológicos con que uno aborda la página. Dicho de otro modo, el grado de ambición del escritor es directamente proporcional al número de obstáculos materiales que le es preciso vencer. Pero la idea de Gil de Biedma subraya el carácter esencialmente artesanal del trabajo creador, embebido en la minucia y el detalle revelador, condenado a moverse siempre por el revés de la trama. Se sortean uno a uno los obstáculos y uno llega, sin darse cuenta, al final del trayecto, hasta que vuelve a empezar.

Entre los *haikus* que me envía Orlando para celebrar la llegada del nuevo año, me quedo con éste, admirable, de Ichiku:

Amanecer
de Año Nuevo. ¡Qué lejos,
ya, queda ayer!

Resuena en estas líneas la conciencia de la pérdida irremediable del ayer, del pasado inmediato. Lo que sucedió ya está sumido en un abismo intocable, oculto por el foso altivo de unos pocos segundos o unas pocas horas, qué más da. Ya no forma parte de nosotros, sólo un esfuerzo supremo de la memoria imaginativa puede reintegrarlo a modo de ficción, y nunca por completo, en nuestra vidas. «Ayer», para el caso, se halla tan lejos de nosotros como «antesdeayer» o «hace diez años».

Los versos de Ichiku son una destilación amable, vagamente elegíaca, de la conciencia de nuestras limitaciones. Lo que está pasando se nos escurre literalmente de las manos como pez inquieto y apenas si podemos hacernos una idea de lo que es, de lo que fue. Lo que pasó ya está en otro mundo, en otra realidad, intocable y ajena en su nicho. Vivimos, pasamos y dejamos pasar el tiempo, y aturde darse cuenta de ello, como hace Ichiku en su poema.

14 de enero. Aunque de tanto en tanto nos siguen llegando esquivas de ese pasado remoto. Ayer apareció en mi pantalla un mensaje electrónico de Neil Roberts, mi antiguo director de tesis en la Universidad de Sheffield. Hacía, creo, cerca de seis años que no sabíamos nada el uno del otro. El motivo de su mensaje era hacerme llegar el poema que escribió a raíz de la muerte, el pasado verano, del escritor Peter Redgrove. Neil era el mayor experto en la poesía de Redgrove y fue quien me sugirió dedicar mi tesis al estudio de sus curiosos métodos de composición. Yo me enteré de la muerte de Redgrove muy tarde, hacia mediados de noviembre, mientras navegaba por la red. La noticia me dolió y me apenó: la última vez que vi a Redgrove, hace seis o siete años, seguía siendo un hombre de energía contenida, de ojos vivaces y cejas excéntricas, dueño de sus gestos y su cuerpo; había rebasado ampliamente los sesenta años pero aún se le veía atlético y vigoroso, por mucho que su descuido higiénico (tan propio de los artistas de su generación) le diera un aire turbio y desastrado. Neil me cuenta ahora que su decadencia fue rápida: una diabetes agravada por el asalto del Parkinson, aunque la causa definitiva de su muerte fue un fallo renal. Un amigo común me había hablado de un volumen de homenaje a Redgrove en el que aparecía un poema de mi antiguo profesor. Busqué la referencia sin encontrarla, y finalmente ha sido el propio Neil quien ha tenido la gentileza de enviármelo: es un poema sencillo y sugerente, articulado en torno a una falacia sentimental tan fina y sutil que en una primera lectura ni se percibe. Logra incluso algo tan difícil como imitar con desenfado algunos de los *tics* verbales de su homenajeado.

La muerte de Redgrove me aleja un poco más de mis primeros años en Sheffield. Sólo asistí a dos lecturas suyas, la primera con mi amiga Cristina Fumagalli a mediados del 93, la segunda cuatro años más tarde, cuando ya había entregado mi tesis y procuraba mantenerme lejos de su obra después de una etapa de frecuentación excesiva. En ningún caso fui justo con él: la primera vez por ignorancia (recuerdo que a Cristina y a mí, bastante fumados, nos entró un irrefrenable ataque de risa en mitad de su lectura), la segunda por exceso de familiaridad. Redgrove, en su persona y en su obra, era un ejemplo genuino del artista excéntrico inglés; pertenecía al linaje de Christopher Smart, de William Blake, de David Jones. Un colapso nervioso en su juventud le había mostrado las cualidades terapéuticas del trabajo creador, enseñanza en la que profundizó gracias a sus estudios de Jung y su práctica de la meditación, y muy pronto se convirtió en eso que los ingleses llaman *a man with a mission*: la poesía no era, no podía ser tan sólo una actividad más o menos decorativa, un mero apéndice expresivo del ser, sino el medio por el cual ese mismo ser adquiriría conciencia de sus posibilidades y se realizaba en plenitud. El hombre, al crear, sanaba de sus múltiples dolencias psíquicas y disponía los cimientos de una relación respetuosa y participada con la naturaleza. Uno de sus contenciosos más frecuentes era la importancia desmedida que, a su juicio, se otorgaba en Occidente a la mirada: este énfasis casi solitario en el sentido de la vista le parecía el síntoma de una enfermedad psíquica empeñada en guardar las distancias con el mundo, en impedir una mayor implicación emocional con nuestro entorno. Hizo del elogio de los cinco sentidos, del canto a la sinestesia y el «ordenado desarreglo» sensual postulado por Rimbaud, un raro y divertido caballo de batalla. Todo aquello sonaba un tanto excesivo para el flemático literato inglés, encarnado en su tiempo por el rostro de gruesa suspicacia de Larkin, por lo que Redgrove hubo de soportar la sorna desdenosa y burlona de no pocos colegas. Por suerte, su residencia de más de treinta años en Falmouth, en la costa sur de Cornualles, lo hizo invisible a ojos de muchos enemigos potenciales: estaba lejos y nadie se iba a molestar en dispararle.

En persona era una figura memorable. Alto, robusto, dueño de un cuello y una calva de senador romano, se peinaba las cejas hacia arriba y miraba con los ojos fijos, insistentes, ojos de suave excentricidad que buscaban interrogar y desconcertar. Conversar con él no era fácil: había que aceptar sus premisas y seguirle la corriente, complacer sus caprichos e inclinaciones. La soledad le había convertido en un obsesivo de sus convicciones, lo que sin duda ayudaba a su poesía pero complicaba enormemente su relación con los demás. Lo curioso es que él no parecía darse cuenta. En mis